This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07572889 3

2
9

George Bar

Schiller's Gedichte

erläutert und auf ihre

Veranlassungen und Quellen zurückgeführt,

nebst

Variantensammlung und Nachlese

von

Heinrich Viehoff,

Professor und Director der höhern Bürger- und Provinzial-Gewerbeschule zu Trier.

Dritter Theil.

Dritte, größtentheils umgearbeitete Auflage
in drei Bänden.

Stuttgart.

Ad. Becher's Verlag.

(Gustav Hoffmann.)

1859.

LENOX LIBRARY
NEW YORK

Dritter Theil.

Der dritten Periode zweite Abtheilung:

Vom Balladenjahre bis zu Schiller's Tode.

1797 bis 1805.

Inhalt des dritten Theils.

	Seite
Einleitendes	1
Das Balladenjahr 1797	9
Balladen des Jahrs 1797	15
1. Der Taucher	15
2. Der Handschuh	48
3. Der Ring des Polykrates	60
4. Ritter Toggenburg	82
5. Die Kraniche des Ibykus	92
6. Der Gang nach dem Eisenhammer	121
Epigramme des Jahrs 1797	147
1. Der Obelisk	148
2. Der Triumphbogen	148
3. Die schöne Brücke	148
4. Das Thor	148
5. Die Peterskirche	150
6. Die Urne und das Skelet	150
7. Das Regiment	150
Didaktische Gedichte aus dem Jahr 1797	151
1. Breite und Tiefe	154
2. Licht und Wärme	156
3. Die Worte des Glaubens	158
4. Hoffnung	163
5. Kosmopoliten	164
6. Das Neue	165
Lieder aus dem Jahr 1797	166
1. Reiterlied aus dem Wallenstein	167
2. Nadowessische Todtenklage	173

Seite

3. Das Geheimniß ... 178
4. Die Begegnung ... 182
5 Zwei einzelne Strophen ... 184
6. An Demoiselle Slevoigt ... 185

Das Jahr 1798 ... 187
1. Das Glück ... 188
2. An Emma ... 200
3. Des Mädchens Klage ... 203
4. Soldatenlied ... 206
5. Der Kampf mit dem Drachen ... 208
6. Die Bürgschaft ... 235
7. Das eleusische Fest ... 255

Das Jahr 1799 ... 285
1. Das Lied von der Glocke ... 287
2. Die Erwartung ... 320
3. Die Worte des Wahns ... 330
4. Nänie ... 333

Das Jahr 1800 ... 336
1. An Goethe ... 337
2. Die deutsche Muse ... 343
3. Die Antiken in Paris ... 345
4. Die drei Alter der Natur ... 346
5. Die Tonkunst ... 347
6. Der Gürtel ... 348

Das Jahr 1801 ... 349
1. Hero und Leander ... 351
2. Der Antritt des neuen Jahrhunderts ... 377
3. Das Mädchen von Orleans ... 382
4. Sehnsucht ... 386
5. Bruchstücke eines Gedichtes und Idee zu einem andern ... 391

Parabeln und Räthsel. 1801 und 1802 ... 394

Das Jahr 1802 ... 411
1. Die vier Weltalter ... 415
2. An die Freunde ... 425
3. Dem Erbprinzen von Weimar ... 430
4. Die Gunst des Augenblicks ... 434
5. Das Spiel des Lebens ... 438
6. Kassandra ... 440
7. Thekla. Eine Geisterstimme ... 454

Seite

8. An Freund Kaz in Subjaco, am 30. August 1802 458
9. Kampf und Ergebung 462
Das Jahr 1803 462
1. Das Siegesfest 464
2. Punschlied 483
3. Punschlied im Norden zu singen 486
4. Der Pilgrim 492
5. Der Jüngling am Bache 495
6. Der Graf von Habsburg 497
Rückblick auf Schiller's Balladen und Romanzen 509
Die Jahre 1804 und 1805 512
1. Berglied 514
2. Der Alpenjäger 519
3. Wilhelm Tell 526
4. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes 528
5. Einem Freunde ins Stammbuch 529
Anhang. Handschriftliche Varianten zu Schiller's Gedichten 531
Gesammt-Register 541

Einleitendes.

Schiller's Entwicklungsgang auf dem Felde der lyrischen Poesie an seinen Produktionen verfolgend, sind wir nunmehr auf der sonnigsten Höhe angelangt, wo sein Genius im reinsten Glanze zu erscheinen beginnt. In den Gedichten der ersten Periode sahen wir geniale Kraft mit unreifem Geschmack gepaart; schönes Maß und Anmuth mußten wir vielfach vermissen; Schiller's lyrische Muse war damals sehr selten eine liebliche, sondern eher eine erhabene Erscheinung, die von der tragischen Muse Züge und Gewand entlehnt hatte. Geschmackvoller und geregelter stellten sich uns die nicht zahlreichen Gedichte der zweiten Periode dar; aber von einer unreifen und spitzfindigen Reflexion durchdrungen, tragen sie an vielen Stellen das Gepräge des Gekünstelten; es fehlt ihnen noch sehr an Klarheit, Einfachheit und Natürlichkeit. Das Bedürfniß einer philosophischen, sittlichen und ästhetischen Selbstverständigung war in dieser zweiten Periode in unserm Dichter so mächtig geworden, daß die Ausübung der Poesie auf mehrere Jahre in den Hintergrund treten mußte, bis er jenem Bedürfniß genügt hatte. Zugleich war ihm der Mangel an Welt- und Menschenkenntniß lebhaft zum Bewußtsein gekommen. So griff also Schiller, wie Goethe sagt, „um sich aufzuerbauen, zu zwei großen Dingen, zur Philosophie und zur Geschichte", ähnlich wie Goethe selbst zu Naturforschung und

bildender Kunst seine Zuflucht nahm. Die Epoche der nähern Verbindung beider Dichter fiel gerade mit der Zeit zusammen, wo Schiller nicht bloß den Geschmack am Geschichtsstudium verloren, sondern auch sich müde philosophirt hatte, und auf's Neue Sehnsucht nach poetischer Thätigkeit empfand. Mit jener Epoche begann für ihn, wie für Goethe, ein zweiter Frühling der Poesie. Wir haben im vorigen Theile dieses Kommentars die Liederflora kennen gelernt, welche bald nach jener Epoche in reicher Fülle hervorsproßte. Dem Stoffe nach fanden wir jene Gedichte fast alle, nicht aus seinen eigenen äußern Lebensverhältnissen und eben so wenig aus der Geschichte, die er so eifrig studirt hatte, sondern aus der Disciplin, womit er zuletzt beschäftigt gewesen war, der Philosophie entlehnt. Bisweilen gibt er in einem Gedichte einen bereits in seinen philosophischen Schriften niedergelegten Gedanken fast mit denselben Worten, nur in metrischer Form, wieder, z. B. in den Gedichten: die Führer des Lebens, Columbus, die politische Lehre; in andern behandelt er früher erörterte Gedanken in einer mehr abweichenden, freien Weise; und wieder in andern führt er Andeutungen, die er in seinen philosophischen Schriften ganz kurz und beiläufig gegeben hatte, weiter aus und ergänzt sie.

Goethe konnte es höchstens entschuldigen, aber nicht loben, daß sein Freund es unternahm, „die Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Munde vorzutragen.“ Er hätte es lieber gesehen, wenn Schiller aus den eigenen Lebensverhältnissen seine poetischen Stoffe entnommen hätte. Allein, abgesehen davon, daß diese sich bei Schiller weit weniger reich und interessant, als bei Goethe, gestalteten, hielt unsern Dichter auch seine zarte Gefühlsweise, eine gewisse Scheu davon ab, die ihn nahe berührenden äußern Ereignisse poetisch zu behandeln. Als, um nur eines Beispiels zu gedenken, im Jahre 1791 auf die falsche Nachricht von Schiller's Tode Baggesen mit andern enthusiastischen Verehrern des Dichters zu Hellebeck eine Todesfeier veranstaltete, eine Huldigung, die ihn aufs innigste

rührte, ſchrieb er: „Jener Vorgang war für den Abgeſchiedenen beſtimmt, und der Lebende wird ſich nie mehr erlauben, ihn zu berühren.“ Allerdings floß nicht ſelten aus ſeinen äußern Lebensverhältniſſen ein Strom von Wärme und Leben in ſeine poetiſchen Produktionen; aber er war immer ſorgfältig bemüht, die perſönlichen Bezüge aus der Darſtellung wegzulaſſen, und hob dieſe, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, dadurch noch mehr ins Allgemeine, daß er ſeine Privatverhältniſſe zum Subſtrat einer Idee machte. So ſpiegeln ſich in dem Gedicht Würde der Frauen und einer Reihe von Epigrammen, welche ſchöne Weiblichkeit und Kindesleben behandeln, ſein Gattenglück und ſeine Vaterfreude ſelbſt für den, der Schiller's Lebensſchickſale aufmerkſam verfolgt hat, nur noch kaum erkenntlich ab. Dann widerſtrebte aber auch die Theorie, die er ſich in der Periode der äſthetiſchen Selbſtverſtändigung aufgebaut hatte, durchaus der Einmiſchung ſeiner perſönlichen Verhältniſſe in die Poeſie. „Der Dichter,“ meinte er, „kann nur in ſo fern unſere Empfindungen beſtimmen, als er ſie der Gattung in uns, nicht unſerm ſpecifiſch verſchiedenen Selbſt, abfordert. Um aber ſicher zu ſein, daß er ſich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er ſelbſt zuvor das Individuum in ſich ausgelöſcht und zur Gattung geſteigert haben. In einem Gedichte darf daher nichts wirkliche Natur ſein, denn alle Wirklichkeit iſt mehr oder weniger Beſchränkung der allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Menſch iſt gerade um ſo viel weniger Menſch, als er individuell iſt, jede Empfindungsweiſe iſt gerade um ſo viel weniger nothwendig und rein menſchlich, als ſie einem beſtimmten Subjekt eigenthümlich iſt. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der große Styl.“ So vereinigte ſich ſeine Theorie mit ſeiner idealen Gemüthsſtimmung und ſeiner äußern Lage, um ihm eine Quelle poetiſcher Stoffe, die für Goethe ſo ergiebig war, verſchloſſen zu halten.

Eben ſo ſelten, als den perſönlichen Lebensbezügen, vermochte

in den beiden Jahren, womit ſich der vorhergehende Theil beſchäftigt, Schiller's lyriſche Muſe der Geſchichte geeignete Stoffe abzugewinnen. Er mußte erſt die ſittlich-äſthetiſche Welt, die er ſich zuletzt durch ſeine Spekulation aufgebaut hatte, und die, wie Hoffmeiſter ſich ausdrückt, gleichſam ſein ideal geſtalteter Geiſt ſelbſt war, vielgeſtaltig in kleinen Produktionen ausgeprägt haben, ehe er als Lyriker zu jener Disciplin ſeine Zuflucht nehmen konnte, aus deren Born er als Dramatiker ſchon eine Zeit lang ſchöpfte. Wir werden aber in dem hier vorliegenden dritten Theile unſers Kommentars finden, daß nun auch bald eine größere Anzahl kleiner poetiſcher Gebilde ſich an die hiſtoriſche Ueberlieferung anzuſchließen begann; es ſind die Balladen, die er in einem poetiſchen Wettſtreit mit Goethe dichtete; und ſpäter werden wir ihn dann auch jene eigenthümliche Gattung von Poeſieen wieder aufgreifen ſehen, von welcher er ſchon am Schluß der zweiten Periode in ſeinen Künſtlern und mitten zwiſchen den Gedichten des Jahrs der Ideendichtung im Spaziergang ein Paar glänzende Beiſpiele gegeben hatte, ich meine die kulturhiſtoriſchen Gedichte, eine Gattung, worin der Hiſtoriker und der Philoſoph auf's innigſte verbunden erſcheinen.

Wichtiger aber, als die veränderte Quelle, an welche ſich nunmehr unſer Dichter bei der Auswahl ſeiner poetiſchen Stoffe zu wenden pflegte, iſt die veränderte Darſtellungsweiſe, die ſich jetzt, wie im Drama, ſo auch in der Lyrik, der objektiven Darſtellungsart Goethe's anzunähern begann. Bei der äſthetiſchen Beurtheilung eines Gedichtes kommt, wie Hoffmeiſter treffend erörtert *), der ſubjektive oder objektive Dichtſtoff nur in untergeordneter Weiſe in Frage. „Der Stoff," ſagt er, „mag genommen ſein, woher er will, aus der äußern Erfahrung, der geſchichtlichen Ueberlieferung, oder dem innern Leben des Dichters — dieſer verſchiedene Urſprung des Gegenſtandes macht die poetiſche Darſtellung ſelbſt weder ſubjektiv

*) Schiller's Leben III, 241.

noch objektiv. Es kommt allein auf die Gestaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eigenen Bruſt geſchöpfter Gegenſtand objektiv, d. h. ohne (unberechtigte) Einflüſſe der Reflexion und des ſittlichen Intereſſes ganz anſchaulich geſtaltet ſein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz ins Subjektive hineingezogen werden." Der eigentliche Unterſchied der ſubjektiven und objektiven Poeſie beruht lediglich darauf, ob, wie Goethe ſich ausdrückt, „der Dichter zum Allgemeinen das Beſondere ſucht, oder im Beſondern das Allgemeine ſchaut." Nur das Letztere läßt Goethe als die wahre Natur der Poeſie gelten; „ſie ſpricht," ſagt er, „ein Beſonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken und darauf hinzuweiſen. Wer nun dieſes Beſondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erſt ſpät." Dieſe letztere Art der Poeſie, die das Allgemeine ganz im Konkreten ergreift, iſt diejenige, die man auch als die reine, naive, plaſtiſche zu bezeichnen pflegt; jene andere, die das Allgemeine mittelſt eines geſuchten Konkreten zu verſinnlichen ſtrebt, iſt Schiller's Ideendichtung oder metaphyſiſche Poeſie. Wie aber bereits zu Ende des erſten Bandes angedeutet worden, begegnen wir in Schiller's fortſchreitendem Entwickelungsgange nach der Periode der philoſophiſchen Selbſtverſtändigung noch einer dritten Gattung von Gedichten, worin Allgemeines und Konkretes als verſchiedene Beſtandtheile neben einander liegen. Sie ſteht in der Mitte zwiſchen der abſtrakten Ideendichtung und der reinen, objektiven Dichtung, und bildet den Uebergang von jener zu dieſer.

Vergleichen wir aus dem Geſichtspunkt dieſer Dreitheilung die Gedichte, die wir im zweiten Bande beſprochen haben, mit denen, welche der vorliegende behandelt, ſo zeigt ſich uns Folgendes. Von den Epigrammen abgeſehen, die für Schiller nur eine Zwiſchenübung waren, gehört bei Weitem die Mehrzahl der Gedichte der Jahre 1795 und 1796 der Gattung der Ideenpoeſie an; dazwiſchen jedoch begegnen wir einzelnen Produktionen, die entweder zur mitt-

lern Gattung zu rechnen sind, oder sich gar schon der reinen, objektiven Dichtung stark annähern; ich nenne beispielsweise die Gedichte: Der Abend, Pompeji und Herkulanum, die Dithyrambe, die Ideale. Von dem Jahre 1797 an, womit wir den vorliegenden Band beginnen, tritt das Objektive in Schiller's Darstellungsweise stärker und durchgreifender hervor; und hierin erkannte er selbst den Einfluß, den die Betrachtung von Goethe's Werken, der mündliche und briefliche Verkehr mit ihm und die Anschauung seines poetischen Schaffens auf ihn ausgeübt hatten. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Goethe, „immer mehr die Tendenz ab, die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist, vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen; aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten ins Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfange."

Allein trotz dieser mächtigen Einwirkung Goethe's, und trotzdem daß Schiller jetzt den Irrthum seiner Theorie, die das Bedeutende nur im Allgemeinen suchte, und das Individuelle als etwas Geringfügiges verwarf, selbst deutlich erkannt hatte, gelang es ihm doch nur, sich der reinen, objektiven Dichtung zu nähern, nicht aber sie völlig zu erreichen. Den Grund hiervon gibt Humboldt zum Theil in Folgendem an. „Schiller's Dichtergenie," sagt er, „war auf's engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die Alles ergründend spalten und Alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte." Schiller's Darstellung erreichte nicht deßhalb so schwer die reine Objektivität, weil es ihm etwa an Lebendigkeit der Phantasie und an Bildungskraft gemangelt hätte,

ſondern weil in ihm der Denker dem Dichter nicht ganz den Platz zu räumen vermochte. Er mußte, wenigſtens längere Zeit hindurch, wie Hoffmeiſter ſagt, jedes Gedicht einem innern Widerſacher abgewinnen. Seine Phantaſie bevölkerte Länder, die noch kein Poet betreten hatte (die metaphyſiſchen Gebiete). Nur durch Steigerung der Produktionskraft konnte die Reflexion überboten werden.

Hierzu geſellte ſich aber noch ein Anderes. Wie bereits früher wiederholt angedeutet worden, waltete in Schiller's Seele auch ein mächtiges ſittliches Prinzip, das ſich wieder in ein heroiſches, und ein humanes ſpaltete. Auch dieſes trat einer naiven und objektiven Darſtellung hindernd entgegen, ergoß aber dafür auch einen Strom von Wärme durch ſeine poetiſchen Erzeugniſſe, wie wir ihn nicht leicht in andern Dichtern wiederfinden. „Er beflügelte," ſagt Hoffmeiſter, „ſeinen Genius durch den Heroismus und die Humanität ſeiner Seele. Er dichtete immer zugleich mit dem Herzen, und erſetzte das, was ſeinen Gedichten an plaſtiſcher Anſchaulichkeit abging, möglichſt durch die Gewalt der Gefühle, die er in ſie ausſtrömte. Seine dichteriſchen Erzeugniſſe haben nicht immer die Lebendigkeit, welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenſtandes hervorgeht, aber ſie ſind durch das warme Gefühl ihres Urhebers beſeelt. Das oft dünne, durchſichtige Gewebe der objektiven Darſtellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus ſeiner eigenen Seele ſpinnend in daſſelbe einträgt. Wie ſeine Gedichte aus einem ſittlich geſtimmten und geweihten Gemüthe entſprangen, ſo üben ſie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meiſten derſelben ſind ſchwer verſtändlich und müßten daher wenig Leſer haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in ſie hineingelegte beſte Herz ſind ſie ſo anziehend und ergreifend. Dem geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erweckte Gefühl des Leſers."

Dieſes ernſte und warme ethiſche Intereſſe finden wir faſt in

allen Gedichten Schiller's; denn er wählte nicht leicht einen Stoff, der einer pathetiſchen Behandlung widerſtrebte, wogegen Goethe auch in der künſtleriſchen Behandlung der leichteſten Gegenſtände ein Genüge fand. Daher erklärt es ſich, warum Schiller's Gedichten ein ſo charakteriſtiſches Gepräge, wenn man will, eine gewiſſe Monotonie eigen iſt, während Goethe's lyriſche Muſe in den mannichfaltigſten Geſtalten ſich darſtellt. Eben daher begreift ſich aber auch, warum wir Schiller's Werth ſchon an wenigen ſeiner Produktionen ſchätzen lernen, während man eine Menge Gedichte Goethe's zuſammenfaſſen muß, um ein richtiges Urtheil über ſein Talent zu gewinnen. Wenn Schiller dichtete, ſo betheiligten ſich alle Hauptkräfte ſeines Weſens an der Produktion, die intellektuelle, die ſittliche und die poetiſche Kraft. Die nähere Bekanntſchaft mit Goethe gab der letztern eine Zeit lang das Uebergewicht; aber es währte nicht lange, ſo machte Schiller's urſprüngliche Geiſtesorganiſation ihre Rechte wieder geltend; und wir werden im Verlauf dieſes dritten Bandes ſehen, wie ſpäterhin ſeine lyriſchen Gedichte allmählig wieder einen mehr ſubjektiven, ſentimentalen Charakter annehmen.

Das Balladenjahr.

1797.

Die Xenien, „die mordbrenneriſchen Füchſe“, die Schiller und Goethe im vorigen Jahre in Deutſchlands literariſche Felder hinausjagten, hatten Alles in Feuer und Flammen geſetzt. „Ich erinnere mich jener Zeit noch ſehr genau,“ ſagt Franz Horn in ſeinen Dichtercharakteren, „und darf der völligen Wahrheit gemäß erzählen, daß vom November 1796 bis etwa Oſtern 1797 das Intereſſe für die Xenien auf eine Weiſe herrſchte, die alles andere Literariſche verſchlang.“ In Geſpräch und Briefwechſel ſummte der neckiſche Schwarm fort und fort; des Verwunderns, des Rathens war kein Ende; geheime und offene Schadenfreude, leiſer Groll und lauter Zorn gaben ſich zu erkennen. Kein Wunder, daß von dem Almanach bald eine zweite und dritte Auflage nöthig wurden. Herder, der ſchon eine Zeit lang her die Arbeiten der beiden Dichter mit entſchiedener Ab- und Mißgunſt aufgenommen und dagegen „das Alte und Vermoderte“ recht abſichtlich herausgeſtrichen hatte, ſprach ſeinen Haß gegen die ganze „verdammte Gattung“ aus, und meinte: „Jeder ehrliche Mann, der ſeines Weges fortgeht, kann eine Klette ans Kleid oder einen Schandfleck ins Geſicht geworfen bekommen, und man ſagt: es war eine Xenie.“ Aber auch der liberalere Wieland, der ſo gnädig behandelt war, fand den Muthwillen der beiden

Dichter kaum verzeihlich und nahm ihnen beſonders den Angriff auf Vater Gleim ſehr übel. Er ſoll ſich geäußert haben, er bedaure nur, daß Voß gelobt ſei, weil ſo viele andere ehrliche Leute mißhandelt worden. Voß ſelbſt, der vielleicht über Gebühr erhobene, war verſtimmt über dieſe „Menſchenausſtellung". Er meinte, wie uns ſeine Gattin berichtet, Witz und Laune dürfe nicht angewandt werden, Andern weh zu thun oder gar zu ſchaden; es ſei Unrecht, Gleim, der einen Halladat gedichtet, Kriegslieder geſungen u. ſ. w., an ſein Alter zu erinnern. In Gotha zürnte der Herzog wegen des Angriffs auf Schlichtegroll, den er hoch hielt. In Berlin und Leipzig war die Aufregung unbeſchreiblich; Nicolai nannte den Muſen-Almanach einen Furien-Almanach. Ein Anderer meinte, es ſei jetzt noch eine Landplage mehr in der Welt, da man ſich alljährlich vor dem Almanach zu fürchten habe. Auch in Kopenhagen war man ſehr unzufrieden, wie Schiller von der Gräfin von Schimmelmann hörte. Nur einzelne Männer erhoben ſich zu einer freiern Würdigung der Xenien, namentlich Körner, Friedrich Auguſt Wolf, die beiden Humboldt, Zelter. Der Erſtgenannte ſchrieb am 11. Oktober 1796 über die Xenien im weitern Sinne (mit Inbegriff der Votivtafeln und der andern Sammlungen) an Schiller: „Für mich iſt es ein herrlicher Genuß, eine ſolche Reihe von Kindern vor mir zu ſehen, die Eure geiſtige Heirath zur Welt gebracht hat. Eben aus der Verſchiedenheit Eurer Naturen ſind die köſtlichſten Miſchungen entſtanden: hier Klarheit bei tiefem Sinne, dort Innigkeit bei froher Laune, dort üppige Kraft bei ſtrenger Zucht, dort zarte Empfänglichkeit für die Natur bei dem höchſten Streben nach dem Ideale. — Was ich bei dieſen Produkten vorzüglich ehre, iſt das Spiel im höhern Sinne. Spielend behandelt Ihr die fruchtbarſten Reſultate des ſchärfſten Nachdenkens und der geprüfteſten Erfahrung, die lieblichſten Bilder der Phantaſie, die ſüßeſten Empfindungen, die widerlichſten Albernheiten; und gleichwohl verliert der Gedanke nichts an ſeinem Gehalte, der Stachel der Satyre nichts

an Schärfe. In dem polemiſchen Theil der Xenien iſt vielleicht manchmal noch zu viel Ernſt.“ So liberal urtheilten aber nur Wenige; die Meiſten unter den Wohlwollenden brachten es nur bis zur Toleranz.

Es blieb aber nicht bei lebhaften brieflichen und mündlichen Expektorationen gegen die Xenien, ſondern bald ſtürzten auch, wie aus gehobenen Schleuſen, öffentliche Entgegnungen hervor, in Verſen und in Proſa. Wir verweiſen die Leſer, welche von dieſen zum Theil freilich ſehr unerquicklichen Produktionen Kenntniß zu nehmen Luſt haben, auf die mehrerwähnten Schriften von Boas und Saupe. Schiller war über einige dieſer Angriffe ſehr verſtimmt und ärgerlich; beſonders verdroß es ihn, daß man ihm die miſerable Rolle des Verführten zutheilte. Goethe dagegen blieb heiter und wohlgemuth, und fand das Betragen des Volkes ganz nach ſeinem Wunſche. „Es iſt eine nicht genug gekannte und geübte Politik,“ ſchrieb er an Schiller, „daß Jeder, der auf einigen Nachruhm Anſpruch macht, ſeine Zeitgenoſſen zwingen ſoll, Alles, was ſie gegen ihn in petto haben, von ſich zu geben. Den Eindruck davon vertilgt er durch Gegenwart, Leben und Wirken jederzeit wieder.“ Er ſprach dann weiter die Hoffnung aus, daß die Xenien noch auf eine gute Zeit hin wirken und den böſen Geiſt gegen ſie beide in Thätigkeit erhalten würden. „Wir wollen indeſſen,“ fügte er hinzu, „unſre poſitiven Arbeiten fortſetzen und ihm die Qual der Negation überlaſſen.“ Und in dieſem Sinne griff er auch ſelbſt ſein epiſches Gedicht Hermann und Dorothea mit erhöhtem Eifer an, und ermahnte in einem andern Briefe den Freund zur Ausführung des Wallenſtein, da ſie „nach dem tollen Wagſtück mit den Xenien ſich bloß *großer und würdiger Kunſtwerke* befleißigen und ihre proteiſche Natur zur Beſchämung aller Gegner in die Geſtalten des Edlen und Guten umwandeln müßten.“

Nach dem Geſagten wird man nicht erwarten, das Jahr 1797 ſo reich an kleinern dichteriſchen Produktionen, wie das Jahr 1795,

zu finden, wenn es gleich noch immer reich gegen die ſpätern Jahre erſcheint. Die Mahnung, den Wallenſtein auszuführen, war bei Schiller nicht verloren. Er beſchäftigte ſich in der erſten Jahreshälfte eifrig mit dem Drama, nahm gleichzeitig an Goethe's Hermann und Dorothea lebhaften Antheil, und vertiefte ſich, wie er den 7. April an Körner berichtete, in die Lektüre von Shakeſpeare und Sophokles, wozu ſich noch Unterbrechungen ſeiner Thätigkeit durch Krankheitsanfälle, Familienbeſuche und andere häusliche Störungen geſellten. So gerieth ſeine lyriſche Muſe ſehr ins Gedränge und war Monate lang zum Feiern genöthigt. Ueberhaupt waren weder Schiller's äußere Lebensumſtände, noch ſeine Gemüthsſtimmung der lyriſchen Dichtkunſt günſtig. Ein genießendes Vertiefen in die eigene Empfindung war ihm nicht vergönnt; er hatte faſt immer einen ſchweren Kampf gegen beengende Verhältniſſe und gegen Krankheit zu beſtehen, und ſein Geiſt war in einer raſchen und ſtetigen, auf ein beſtimmtes Ziel gerichteten Entwickelung begriffen, — ein innerer Zuſtand, der dem Dramatiker weit günſtiger, als dem Lyriker iſt. Augenblicklich ſtand ſchon die durch den Xenienſturm in ihm hervorgerufene Mißſtimmung einer behaglichen lyriſchen Gemüthsdispoſition im Wege; aber auch zu andern Zeiten kam es ihm ſelbſt zu deutlichem Bewußtſein, daß ſein äußeres und inneres Leben unvortheilhaft für die lyriſche Poeſie ſei; und er ſcheint darin einen Troſt geſucht zu haben, daß er dieſe Gattung als eine minder bedeutende betrachtete. „Das lyriſche Fach," ſchrieb er im Februar 1789 an Körner, „das Du mir anweiſeſt, ſehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es iſt das kleinlichſte und auch undankbarſte unter allen. Zuweilen ein Gedicht laſſe ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künſtler gekoſtet haben, auf viele Jahre davon abſchrecken." Aehnlich äußerte er ſich neun Jahre ſpäter (Auguſt 1798) in einem Briefe an Körner: „Es fehlt mir dieſes Jahr an aller Luſt zum Lyriſchen; ja ich habe ſogar eine Abneigung dagegen, weil mich das Bedürfniß des Alma-

nachs, wider meine Neigung, aus den besten Arbeiten am Wallenstein wegrief. Ich habe es auch verschworen, daß der Almanach außer dieser nur noch eine einzige Fortsetzung erleben und dann aufhören soll. Ich kann die Zeit, die mir die Redaktion und der eigene Antheil wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden."

Wenn nun dennoch Schiller auch als lyrischer Dichter ein Liebling der Nation geworden ist, so läßt sich daraus ermessen, was er unter günstigern Bedingungen auf dem Felde der lyrischen Poesie geleistet haben würde. Einzelne seiner hieher gehörigen Produktionen, die ausnahmsweise in ächt lyrischer Stimmung entstanden, wie z. B. das herrliche Gedicht „die Erwartung", lassen dies auf's deutlichste erkennen. Tiefe des Gedankens, Wärme und Innigkeit der Empfindung, Lebendigkeit der Bilder und Vollendung der äußern Form verbinden sich in ihnen zu einem unübertrefflichen Ganzen. Für das, was er wirklich geleistet, mögen wir auch seinem Freunde Körner dankbar sein, der sich Mühe gab, ihn bei der lyrischen Poesie zu halten, und zugleich haben wir das von Schiller so sehr verwünschte „Bedürfniß des Almanachs" zu preisen, da es ihm so manches treffliche Gedicht entlockt hat, zu dessen Ausführung er sich ohne jenes Bedürfniß nicht die Zeit genommen haben würde.

Unter den Gedichten, welche er im J. 1797 für den Almanach und zum kleinen Theile für die etwas stiefväterlich bedachten Horen verfaßte, lassen sich vier Gruppen unterscheiden: 1) Balladen, die bei Weitem bedeutendste Gruppe, 2) ein kleiner Nachwuchs zu den Epigrammen der beiden vorhergehenden Jahre, 3) eine Gruppe didaktischer Gedichte von eigenthümlicher strophischer Form, 4) eigentliche Lieder, denen sich dann schließlich noch ein Gelegenheitsgedicht anreiht.

Hoffmeister vermuthet, daß Schiller es gewesen sei, der zuerst auf den Gedanken gekommen, sich in der Ballade zu versuchen. Wir müssen jedoch hiergegen an „Hero und Leander" erinnern, wo-

mit ſich Goethe ſchon im vorhergehenden Jahre herumgetragen hatte *). Am 2. Mai 1797 erbat ſich Schiller von ihm den Text des Don Juan, weil er eine Ballade daraus zu machen gedenke. Goethe fand die Idee ſehr glücklich und ermunterte ſeinen Freund zur Ausführung des Plans; Schiller ließ aber aus unbekannten Gründen den Gedanken wieder fallen. Während eines bald nachher folgenden Zuſammenſeins der beiden Dichter zu Jena ſcheinen ſie nun den Beſchluß gefaßt zu haben, ſich beiderſeits nach paſſenden Balladenſtoffen umzuſehen und in der Ausführung, wie früher bei den Xenien, mit einander zu wetteifern. So erblühte noch im Laufe dieſes Jahres eine Flora von Gedichten, die eine wahre Zierde unſerer poetiſchen Literatur ſind. Nach ihnen bezeichnete Schiller ſelbſt das Jahr 1797 als das Balladenjahr, deſſen Früchte wir nunmehr im Einzelnen betrachten werden. Wenn wir dabei mit beſonderer Sorgfalt ins Detail gehen, ſo wird dies hoffentlich nicht bloß in dem hervorragenden Werthe dieſer Produktionen, ſondern auch in dem Umſtande ſeine Rechtfertigung finden, daß dieſe Gedichte eine Lieblingslektüre der ganzen Nation geworden ſind und ganz vorzugsweiſe zur Bildung unſrer Jugend benutzt werden.

*) S. mein Leben Goethe's, III, 387.

Balladen des Jahrs 1797.

1. Der Taucher.

Ballade.

Die Entſtehung dieſer Ballade fällt in die erſte Hälfte des Juni 1797. Am 10. Juni ſchrieb Goethe, der ſich damals wieder auf einige Zeit in Jena aufhielt, in einem Billet an Schiller: „Laſſen Sie Ihren Taucher je eher je lieber erſaufen. Es iſt nicht übel (ſetzte er mit Anſpielung auf ſeine gleichzeitig gedichteten Balladen die Braut von Korinth und der Gott und die Bajadere hinzu), daß, während ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, Ihr Held ſich das entgegengeſetzte Element ausſucht.“ Die in der erſten Auflage dieſes Kommentars ausgeſprochene Vermuthung, daß die vorliegende Ballade gegen den 14. Juni fertig geworden ſei, hat mittlerweile durch ein Notizenbuch Schiller's ihre Beſtätigung gefunden; Hoffmeiſter fand darin die Bemerkung von Schiller's Hand eingetragen: „Der Taucher am 14. Juni beendigt.“

Die Quelle, woraus der Dichter den Stoff geſchöpft hat, iſt nicht bekannt *). Bei mehrern Schriftſtellern findet ſich die Sage,

*) Herr Profeſſor Joachim Meyer aus Nürnberg ſandte mir 1847 ein paar Abſchnitte aus Happelii relationes als Beitrag zu dem Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen zu, worunter auch die Geſchichte „der verwundernswürdige Taucher“ ſich fand, und ſprach dabei die Vermuthung aus, daß Schiller den Stoff zu ſeiner Ballade aus eben dieſer Erzählung Happel's entnommen habe. Dagegen iſt jedoch zu erinnern, daß, wie ſich unten zeigen wird, Schiller

jedoch, wie dies bei Volkssagen gewöhnlich der Fall ist, mit einigen Variationen. Der Neapolitaner Alexander ab Alexandro (gest. 1523) erzählt sie in seinem Buche dies geniales, nachdem er erst von Läufern und Schiffern viel Wunderbares berichtet hat, als das non plus ultra alles dessen, was Menschen je Ueberraschendes und Außerordentliches mit ihrem Leibe geleistet haben. Nach ihm hieß der Taucher Colan (Nikolas) und wurde wegen seiner sonderbaren Natur, die ihm den Aufenthalt im Meere fast zur Nothwendigkeit machte, der Fisch zubenannt. Er ließ sich zu Seebotschaften gebrauchen, schwamm bei stürmischem Meere über fünfhundert Stadien weit und setzte die Schiffer, denen er begegnete, durch seinen Zuruf in Erstaunen. Bei einer Volksfeierlichkeit in Messina warf der König eine goldne Schale als Geschenk für die Schwimmer in den Hafen. Colan stürzte sich ihr nach, um sie heraufzuholen, ward aber nie wieder gesehen. — Aehnlich ist die Darstellung von Thomas Fazelli, der in seinem Buche de rebus Siculis, wie der vorige, dem Taucher Catania zum Geburtsort gibt und ihn Cola den Fisch nennt; nur daß bei ihm der Taucher zweimal glücklich die Schale heraufholt, und erst beim dritten Versuch umkommt. — Uebereinstimmender mit der Darstellung der Sage in unsrer Ballade ist die Erzählung des Spaniers Feyjoo (gest. 1765), der, nachdem er erst die Nachrichten aus Alex. ab Alexandro über Colans Schwimmergeschicklichkeit wiederholt hat, noch Folgendes hinzufügt:

---

den Namen des Tauchers Pescecola, wie er auch bei Happel heißt, in seiner Quelle nicht gefunden hat. Ich habe indeß Happel's Erzählung als eine interessante variirende Form des Grundstoffs unserer Ballade im Archiv, Bd. III, S. 235 ff. mitgetheilt, worauf ich mir erlaube, den Leser zu verweisen. — Hölscher citirt in seinen schätzenswerthen Nachträgen zur ältern Auflage meines Kommentars (Archiv, 1854, Bd. XV, 340) noch „Von Meermännern und Meerfrauen s. Gräße Beiträge zur Literatur und Sage des Mittelalters. Dresden, 1850. S. 38 — 44. Der Seemensch Lopez in Bilbao s. Zschokke Eros (Novellen I, S. 264)."

Friedrich, König von Neapel und Sicilien*), entweder um den Nikolas zu erproben, oder um den Grund des Meeres zu erforschen, befahl dem weitberühmten Schwimmer, in die Strudel der Charybde zu tauchen. Da Nikolas sich sträubte, warf der König einen goldenen Becher, als Preis des Wagestücks, in die Fluthen. Von Habsucht getrieben, stürzte Nikolas sich nach und brachte nach drei Viertelstunden den Becher zurück. Er beschrieb dem Könige den Bau der Meeresgrotten und die darin hausenden Ungeheuer. Friedrichs Wißbegierde wurde hiedurch nur noch stärker gereizt, und er warf einen zweiten Becher in den Strudel. Nikolas weigerte sich. Da zeigte ihm der König eine schwer gefüllte Börse. Dem Reiz des Goldes widerstand der Taucher nicht länger; er warf sich nochmals in die Wellen hinab, wurde aber nie wieder gesehen. — Fast ganz übereinstimmend mit dem Spanier, der auch wahrscheinlich aus ihm schöpfte, erzählt der gelehrte Jesuit Athanasius Kircher (gest. zu Rom 1680) die Sage in seinem Werke Mundus subterraneus und versichert, daß ihm die Geschichte von dem Archivar aus den königlichen Akten mitgetheilt worden sei. In dem Kapitel, welches die Ueberschrift Unebenheit des Meeresbodens führt, heißt es:

„Ich füge hier eine Geschichte bei, die unter König Friedrich von Sicilien sich ereignet hat und zur Bestätigung des bisher über die Ungleichheit des Meergrundes Gesagten dient. Es war zu der Zeit in Sicilien ein sehr berühmter Taucher, Namens Nikolaus, den man gewöhnlich seiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Pesce Cola, d. h. Nikolaus den Fisch benannte. Von Jugend auf ans Meer gewöhnt, und Allen im Schwimmen überlegen,

*) Nicht der Oheim und Nachfolger Ferdinands II. (wie Schmidt Taschenbuch deutscher Romanzen) und nach ihm Götzinger annehmen, sondern, wie Hoffmeister (Th. III. S. 296 Anm. 2) nachweist, entweder Friedrich I. (1296 — 1336) der erste sicilianische König aus dem aragonischen Hause, oder dessen Enkel, Friedrich II. (gest. 1377).

war er faſt immer mit Aufſuchung von Auſtern und Korallen beſchäftigt, aus deren Verkauf er ſeinen Unterhalt gewann. Das Leben auf der See hatte für ihn ſolchen Reiz, daß er oft vier bis fünf Tage im Meere verweilte, wo er dann von rohen Fiſchen ſich nährte. Mehr als einmal ſoll er ſelbſt bis zu den Liparen geſchwommen ſein. Einigemal fanden ihn Ruderſchiffe mitten auf dem brauſenden Meere bei Calabrien. Anfangs hielten ihn die Schiffer für ein Meerungeheuer; aber von einigen erkannt, wurde er ins Schiff aufgenommen. Auf die Frage, wohin er denn bei ſo ſtürmiſcher See wolle, erwiederte er, er bringe nach einer gewiſſen Stadt Briefe, die in einem ledernen, gegen das Waſſer künſtlich verwahrten Beutel lagen. Nach mancherlei Geſpräch mit den Schiffern und einer guten Mahlzeit überließ er ſich wieder den Wellen. Auch ſoll durch den ſteten Aufenthalt im Waſſer ſeine Natur ſich ſo geändert haben, daß er mehr einem Amphibion als einem Menſchen geglichen; zwiſchen den Fingern ſoll ihm eine Schwimmhaut, ähnlich der der Gänſe, gewachſen ſein und die Lunge ſich ſo erweitert haben, daß ſie auf einen ganzen Tag genug Luft zum Athmen faſſen konnte. Als einmal der König von Sicilien nach Meſſina kam und allerlei Staunenswerthes über dieſen Taucher hörte, wünſchte er, voll Neugierde, ihn zu ſehen. Man führte ihn vor, nachdem man ihn lange auf dem Waſſer und im Lande geſucht hatte. Nun hatte aber der König auch viel von der Charybdis gehört; und da ſich jetzt eine ſo ſchöne Gelegenheit darbot, beſchloß er das Innere derſelben durch Nikolas erforſchen zu laſſen. Er befahl ihm alſo, ſich in die Tiefe hinabzulaſſen, und weil Nikolas die nur ihm bekannten Gefahren vorſchützte, ließ der König, um ihn zum Wagniß zu ermuthigen, eine goldene Schale hineinwerfen, mit dem Verſprechen, ſie ſolle ihm gehören, wenn er ſie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, ſtürzte ſich Nikolas ſogleich in den Strudel hinein. Faſt drei Viertelſtunden blieb er in demſelben, und während dieſer Zeit harrten der König und alle Umſtehenden ſeiner mit großer

Spannung. Endlich ward er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palaſt des Königs geführt. Von der übermäßigen Anſtrengung entkräftet, ward er erſt durch ein reichliches Mahl erquickt, und nachdem er gegeſſen, trat er vor den König. Er wurde nun über Alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde geſehen, und redete ſo zum Könige: Gnädigſter König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hätteſt du mir auch dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um ſo größere. — Als der König nun zu wiſſen begehrte, warum er von Verwegenheit ſpräche, antwortete er: Wiſſe, o König, vier Dinge gibt es, welche dieſe Stelle, ich ſage nicht Tauchern, wie ich, ſondern ſelbſt den Fiſchen unzugänglich und ſchrecklich machen. Erſtens das Getöſe des aus den innerſten Meereskluften heraufbrauſenden Stromes, dem ſchwerlich ein Menſch, ſelbſt der ſtärkſte nicht, zu widerſtehen vermag, und dem auch ich nicht gewachſen war, weßwegen ich durch Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings entgegenſtarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr, mein Leben oder wenigſtens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Toben der unterirdiſchen Gewäſſer, die mit gewaltigem Ungeſtüm aus den innerſten Schluchten der Felſen hervorſtürzen und durch entgegengeſetzte Strömungen ſo ſchreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein ſchon den Menſchen betäuben und tödten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die, an den Klippenwänden hangend, mich mit Entſetzen erfüllten. Ich ſah einen, deſſen Rumpf allein größer als ein Menſch war; ſeine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang; und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umſchlingung würde mich getödtet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fiſche von ungeheurer Größe, Hunde, ge-

wöhnlich Fiſchhunde genannt. Ihr Rachen iſt mit drei Reihen Zähne beſetzt, ihre Größe kommt der der Walfiſche nahe. Niemand iſt vor ihrem Grimme ſicher; wen ſie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den iſt's geſchehen; kein Schwert, keine Nadel iſt ſo ſcharf, dieſe Seeungeheuer übertreffen ſie durch die Spitze ihrer Zähne, mit denen ſie Alles zermalmen.

Als er dies Alles der Reihe nach erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn ſo bald die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenſtrömungen wegen ſei die Schale nicht ſenkrecht hinabgeſunken, ſondern, wie er ſelbſt, durch die Gewalt der Wogen ſeitwärts verſchlagen worden, wo er ſie in einer Felſenhöhlung gefunden habe. Wäre ſie bis auf den Grund geſunken, ſo hätte er bei dem Sieden der Gewäſſer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, ſie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdiſchen Fluthen jetzt einſchlürften und jetzt wieder ausſpieen, tobten ſo gewaltig, daß keine Kraft ihnen zu widerſtehen vermochte. Zudem ſei das Meer ſo tief, daß es für die Augen eine faſt cimmeriſche Finſterniß darbiete. Auf die Frage, ob er Muth genug habe, noch einmal den Grund der Charybdis zu unterſuchen, erwiederte er: Nein. Doch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebſt einer in den Strudel geworfenen koſtbaren Schaale. Von Habgier verlockt, ſtürzte er ſich zum zweitenmal hinein, kam aber nicht mehr zum Vorſchein. Vielleicht verſchlugen ihn die mächtigen Strömungen in die Felſenlabyrinthe, oder er ward eine Beute der Fiſche, die er ſo ſehr gefürchtet hatte."

Wer ſollte nicht auf den erſten Blick dieſe Erzählung von Kircher für Schiller's Quelle halten? Und doch zeigt eine Stelle in den Briefen von Schiller an Goethe, daß der Dichter von der Exiſtenz dieſer Erzählung nichts gewußt, ja nicht einmal in ſeiner Quelle den Helden unter dem Namen Nikolas gefunden hat. „Aus Herder's Briefe (ſchreibt Schiller an Goethe den 7. Auguſt 1797)

erfahre ich, daß ich in dem Taucher einen gewiſſen Nikolaus Pesce, der dieſelbe Geſchichte entweder erzählt oder beſungen haben muß, veredelnd umgearbeitet habe. Kennen Sie etwa den Nikolaus Pesce, mit dem ich da ſo unvermuthet in Konkurrenz geſetzt werde?" Viel Wahrſcheinliches hat Götzinger's Vermuthung, daß Schiller den Stoff aus einer Novelle entnommen habe, worin er indeß bereits veredelt, wenn gleich den Hauptzügen nach mit Kirchers Darſtellung übereinſtimmend behandelt geweſen ſei.

Die Ballade eröffnet ſich mit einem reichen, klaren Gemälde: Der König auf der ſchroffen, in die See vortretenden Klippe bis an den ſteilen Abhang vorgetreten, hinter ihm ein dichter Kreis von Rittern, Knappen und Frauen, vor ihm die ſiedende, donnernde Charybde. Ehe wir indeß noch einen ſchildernden Zug vernehmen, hören wir den Aufruf des Königs, der unſere Phantaſie zu friſcherer Auffaſſung der folgenden beſchreibenden Stellen prädisponirt:

1. Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in dieſen Schlund?
Einen goldnen Becher werf' ich hinab;
Verſchlungen ſchon hat ihn der ſchwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten; er iſt ſein eigen.

Das Metrum paßt trefflich zum Gegenſtande, zumal in den beſchreibenden Strophen; weniger angemeſſen könnte man es vielleicht für Str. 9 und 10, ſo wie für die elegiſche Schlußſtrophe finden; allein beſonders in der letztern hat der Dichter das Metrum meiſterhaft behandelt, ſo daß man einen ganz ähnlichen Eindruck empfindet, als wenn eine friſche, heitere Melodie durch Molltonarten und klagende Uebergänge in ihrem innern Charakter ganz geändert wird, ohne jedoch ihr urſprüngliches Gepräge einzubüßen. — Bekanntlich geſtattet dieſes Metrum ſtatt der einen kurzen Vorſchlagsſilbe auch wohl eine lange Silbe oder zwei kurze, aber nicht eine lange und eine kurze, wie Schiller in Vers 3 (Einen) ſich erlaubte.

Doch ist hier, wie in St. 21, V. 3 („Unter Larven u. s. w.“) der Fehler nicht so bedeutend, weil man auf dem ganzen Vorschlagsworte nur wenig verweilt, während in Str. 17, V. 6 („Trieb mich's um u. s. w.) die erste Silbe schon zu gewichtig ist, um mit der folgenden als Pyrrhichius gelesen werden zu können. Derselbe Fehler findet sich noch oft in den Balladen, s. z. B. in unserm Stücke Str. 14, V. 3; Str. 22, V. 4; im Grafen von Habsburg, Str. 4, V. 2 und 5, wo „Trat der“ und „Süßer“ als Pyrrhichien zu lesen sind. — Etwas Aehnliches wie den „goldenen Becher“ mußte der Dichter, wenn er ihn nicht bereits in seiner Quelle vorfand, erfinden; er soll kein Lohn, keine Bezahlung für den geleisteten Dienst, sondern ritterlicher Ehrenpreis für das muthig bestandene Wagestück sein.

2. Der König sprach es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?

Eben so glücklich, als in der Wahl des Metrums, war der Dichter bei unserm Stücke in der Behandlung des Reims. Wie diese Ballade uns das kühne Ringen des Menschen mit einer gewaltigen Naturkraft vergegenwärtigt, und somit erhabene, heroische Empfindungen in ihr vorwalten, so ist auch der kräftige männliche Reim vorherrschend und steigert sich noch dadurch in seiner Wirksamkeit, daß er zwei Verspaare nach einander einnimmt, während die weiblichen Reime der Schlußverse einer jeden Strophe, indem sie die Strophengliederung dem Ohre einprägen, zugleich einen augenblicklichen beschwichtigenden Eindruck gewähren. Häufig fällt gerade die Hauptvorstellung in den Reim, so daß, wie sie selbst den Gedanken beherrscht, ihre Bezeichnung auch unter den zum Ohre sprechenden

Klängen die bedeutendſte Rolle ſpielt. Dann haben die Reimwörter auch meiſt ſinnliche, nachahmende Kraft und Fülle; gleich die erſten: das ſchroffe Knapp, hinab, das düſtere Schlund, Mund ſind dem Charakter des Gedichtes ganz analog. Sehr häufig finden wir auch durch die Reimwörter Vorſtellungen bezeichnet, welche zwar nicht gerade die den ganzen Satz beherrſchenden ſind, zu deren energiſcher Veranſchaulichung aber die Reimpauſe ſehr geeignet iſt, z. B. in Str. 2 „Höh', ſteil, See," Str. 3 „ſtill, Meer" u. ſ. w. — Die Satzverbindung in den beiden Schlußverſen der obigen Strophe („Wer iſt der Beherzte, zu tauchen") iſt freilich eine kühne Neuerung, aber wohl nicht zu kühn, da faſt alle Leſer ſie ohne Anſtoß aufnehmen. — Statt „ſprach" in V. 1 (Muſen-Almanach) haben die Sammlungen ſpricht, wodurch das Werfen als ſchneller auf das Sprechen folgend dargeſtellt wird, wie es ſich zum heftigen Charakter des Königs wohl geziemt.

3. Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und ſchweigen ſtill,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmal wieder fraget:
Iſt keiner, der ſich hinunter waget?

Die Konſtruktion des Satzes in V. 4, die bekanntlich in der Proſa nur den abhängigen Sätzen zukommt, in der Balladenſprache aber auch bei Hauptſätzen erlaubt iſt, wird nicht ſelten von der Bequemlichkeit mißbraucht. Schiller bedient ſich ihrer nur ſelten, und zwar nur, wenn der ganze Ton des Gedichtes ſich nicht zu weit vom Volkston entfernt; in manchen ſeiner Balladen findet ſie ſich höchſt ſelten oder gar nicht, z. B. im Kampf mit dem Drachen, in der Bürgſchaft, den Kranichen des Ibykus, im Ring des Polykrates. — Daß die zweite und dritte Strophe ſich mit der Wiederholung der Aufforderung des Königs ſchließen, woran ſich dann im Folgenden immer wieder Erzählung anſchließt, hat etwas ſehr Symmetri-

ſches, und prägt gleich im Beginne des Stücks die Gliederung desſelben ſehr ſcharf und beſtimmt dem Ohre ein. — Die gedehnteren Konjugationsformen, wie „fraget, waget," die bei Herder ſo oft wiederkehren, liebte Schiller im Allgemeinen nicht; am häufigſten kommen ſie noch in den volksthümlichern Balladen vor.

4. Doch Alles noch ſtumm bleibt wie zuvor;
Und ein Edelknecht, ſanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg;
Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert ſchauen.

Bei V. 3 könnte man zweifeln, ob man die erſte Silbe („Tritt") als Vorſchlagsſilbe zu leſen („Tritt aus der —") oder den Vers als einer Vorſchlagsſilbe entbehrend zu betrachten habe („Tritt aus der —"); daſſelbe Bedenken wiederholt ſich bei Str. 8, V. 6; Str. 13, V. 6: allein mehrere Verſe, die ſich nicht anders als auf die letztere Weiſe betrachten laſſen, wie Str. 3, V. 3 „Sehen hinab in das wilde Meer," und der zweite Vers der Bürgſchaft: „Möros, den Dolch im Gewande," zeigen, daß Schiller das Weglaſſen der Vorſchlagsſilbe für ſtatthaft hielt, und machen es wahrſcheinlich, daß er auch die oben genannten Verſe ſo geleſen haben wollte. V. 3 der vorliegenden Strophe wirkt dann auch durch ſeine plötzlich einſetzende daktyliſche Bewegung nachahmend zur Bezeichnung des überraſchenden Auftretens des Edelknechts. — Warum tritt hier überhaupt das ganze Bild des Jünglings ſo klar vor unſern innern Sinn? Mehreres wirkt zuſammen: Erſtens wird durch den wiederholten Aufruf des Königs und das darauf folgende bange Schweigen des umgebenden Kreiſes die Phantaſie des Leſers geſpannt und zu kräftigerer Erzeugung des Folgenden prädisponirt, wobei ich noch gelegentlich bemerke, wie glücklich die Wiederholung der Aufforderung des Königs an das Ende der Strophen

verlegt ist, indem die nun folgende längere Pause das erwartungsvolle Schweigen nachahmend darstellt. Zweitens prägt das Hervortreten des Jünglings auf einen freien Raum sein Bild lebhaft ein; ferner wirkt dazu sein rasches entschiedenes Handeln, noch mehr sein Entkleiden, dann die Schilderung der Wirkung, die sein Erscheinen auf die Zuschauer hervorbringt; endlich (in der folgenden Strophe) sein Vortreten auf die Höhe, in die freieste Umgebung — lauter Kunstmittel, die zu den kräftigsten gehören, welche die Dichter, bewußt oder unbewußt, zur lebhaften Veranschaulichung menschlicher Gestalten zu benutzen pflegen.

5. Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab:
Die Wasser, die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schooße.

Der zweite Vers leitet schön von der Beschreibung des Jünglings zu der Schilderung der Charybdis über, die wir nun noch mit lebhafterem Interesse betrachten, weil wir sie mit den Augen des Jünglings ansehen. — Schade, daß das Imperfekt gab (V. 4) nicht genau grammatisch richtig ist, indem Schiller es mit dem Präsens „Entstürzen" zusammengeordnet hat. Verschlimmert wird der Fehler dadurch, daß ein Imperfekt vorhergeht, welches die Bedeutung eines Plusquamperfekts hat, gemildert aber durch das Adverb „jetzt".

6. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

7. Doch endlich da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,

Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend ſieht man die brandenden Wogen
Hinab in den ſtrudelnden Trichter gezogen.

Wie Schiller in ſeinem Tell ſo lebendige Bilder der Schweiz zu entwerfen wußte, ohne je die Schweiz betreten zu haben, wie er die neu erſtandenen Städte Herkulanum und Pompeji, die er auch nie ſah, in einem Gedichte ſo treu und wahr ſchilderte, daß ein Reiſender in einem aus Pompeji ſelbſt an den Dichter gerichteten Gedichte das Geſtändniß ablegen mußte:

Und was dem Pilger ſelbſt im Lande ſchweiget,
Du haſt es unſerm trunknen Aug' gezeiget:

ſo gab er uns in den obigen Strophen ein meiſterhaftes Gemälde der Charybdis, obwohl er nie einen Meeresſtrudel ſah, ſondern wie er in einem Briefe an Goethe geſteht, dieſe Natur nur bei einer Mühle hatte ſtudiren können. Zugleich ſagt er, daß er Homer's Beſchreibung der Charybdis zu ſeinem Zwecke ſtudirt habe, wodurch er vielleicht bei der Natur erhalten worden ſei. Wir theilen die Stelle, die ſich im 12. Buch der Odyſſee (V. 234 u. ff.) findet, dem Leſer zur Vergleichung mit:

Jetzo ſteuerten wir angſtvoll in den engenden Meerſchlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grauſe Charybdis,
Fürchterlich jetzt einſchlürfend die ſalzige Woge des Meeres.
Wann ſie die Wog' ausbrach, wie ein Keſſel auf flammendem Feuer
Tobte ſie, ganz aufbrauſend mit trübem Gemiſch, und empor flog
Weißer Schaum, die Gipfel der beiden Felſen beſprützend.
Wann ſie darauf einſchlurfte die ſalzige Woge des Meeres,
Senkte ſich ganz inwendig ihr trübes Gemiſch, und umher ſcholl
Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz vom Schlamm und Moraſt, und es faßte ſie bleiches Entſetzen.

Auch Virgil's Nachahmung dieſer Stelle (Aen. III, 420) ließ er wohl nicht ungeleſen; wenigſtens erinnert Str. 6, V. 3 an den Schlußvers folgender Schilderung:

Rechts droht Scylla und links die unversöhnte Charybdis.
Diese verschluckt dreimal in des Abgrunds untersten Strudel
Mächtige, steil aufklaffende Fluth und empöret sie wieder
Wechselsweis in die Luft und peitscht mit der Woge die Sterne.

Die obigen Strophen sind gewiß einer der glänzendsten Belege jener von Humboldt gerühmten Fähigkeit Schiller's, aus einem kleinen Vorrath von Stoff, und entblößt von den Mitteln, welche Anderen ihn zuführen, sich eine eben so vielseitige als treue Ansicht der wirklichen Welt zu bilden. „Wer einmal am Rheinfall steht," sagt Humboldt, „wird sich beim Anblick unwillkürlich an die schöne Strophe des Tauchers erinnern, welche dies verwirrende Wassergewühl malt, das den Blick gleichsam fesselnd verschlingt; doch lag auch dieser keine eigne Ansicht zum Grunde. Aber was Schiller durch eigne Erfahrung gewann, das ergriff er mit einem Blick, der ihm nachher auch das anschaulich machte, was ihm bloß fremde Lektüre zuführte." Noch glänzender ist das Zeugniß, das Goethe der Wahrheit dieser Schilderung der Charybdis gab, indem er sie zum Leitfaden seiner Beobachtung des Rheinfalls nahm. „Bald hätte ich vergessen," schrieb er aus der Schweiz an Schiller, „daß der Vers: Es wallet und siedet und brauset und zischt u. s. w. sich bei dem Rheinfall trefflich legitimirt hat; es war mir sehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erscheinung in sich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in seinen Theilen und in seinem Ganzen, wie es sich darstellt, zu erfassen gesucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, so wie die Ideen, die es erregt, abgesondert bemerkt. Sie werden dereinst sehen, wie sich jene wenigen dichterischen Zeilen gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth durchschlingen." — Man hat es tadelnswerth gefunden, daß die Beschreibung der Charybde in unsrer Ballade fast mehr Raum einnimmt, als ihr selbst der epische Dichter in seinem großen Gemälde vergönnt hat. Dagegen bemerkt Götzinger mit Recht, es sei zu einer vollkommenen Würdigung des

Wagniſſes nöthig, die Schrecken des Strudels gehörig zur Anſchauung zu bringen. — Was Sprache und Rhythmus betrifft, ſo ſind die beiden Strophen ein Meiſterſtück onomatopöetiſcher Darſtellung; die ſprachlichen Elemente und die Versbewegung erregen eine dem Eindruck der dargeſtellten Erſcheinung ganz analoge Wirkung; wie energiſch vergegenwärtigt den geſchilderten Gegenſtand, z. B. der Vers „Bis zum Himmel ſpritzet der Giſcht“ ſowohl durch ſeine Konſonanten als den herrſchenden Vokal der betonten Silben!

8. Jetzt ſchnell, eh' die Brandung zurückekehrt,
Der Jüngling ſich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entſetzens wird rings gehört,
Und ſchon hat ihn der Wirbel hinweggeſpült,
Und geheimnißvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt ſich der Rachen; er zeigt ſich nimmer.

Götzinger zweifelt, ob in V. 1 unter „Brandung“ der ans Ufer zurückkehrende Wellenſchlag der Küſte, der ihm verwehrt hätte, nach dem Strudel zu ſchwimmen, oder das Wiederheraufkommen der Fluthen am Trichter zu verſtehen ſei. Gewiß hat der Dichter das Letztere gemeint; Jenes würde er beſtimmter bezeichnet haben. — V. 3 malt kräftig die Handlung durch die Beſchreibung des Eindrucks, den ſie auf die Zuſchauer macht. Das „Und“, womit dieſer Vers beginnt, ſollte eigentlich den Gedanken anreihen: Er ſtürzte ſich hinab; allein dieſen überſpringt der Dichter, was bei der Deklamation durch eine kurze Pauſe anzudeuten iſt. Uebrigens möchte der Dichter ſeine Lieblings-Konjunktion und in dieſer Ballade wohl etwas mißbraucht haben; über fünfzig Verſe fangen damit an. — „Nimmer“ in V. 6 ſteht für nicht mehr oder nie mehr, wie ſo oft in ſeinen früheſten Gedichten. — Statt „zurückekehrt“ (Muſen-Almanach) heißt die Lesart der Sammlungen wiederkehrt.

9. Und ſtille wird's über dem Waſſerſchlund,
In der Tiefe nur brauſet es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund:

Hochherziger Jüngling, fahre wohl!
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harrt noch mit bangem, mit ſchrecklichem Weilen.

Auch dieſe Strophe iſt durch maleriſch ſchöne Darſtellung ausgezeichnet; beſonders ſind die Reime ſehr ausdrucksvoll. Die H-Alliteration in den drei letzten Verſen (Hochherziger, hohler, hört, heulen, harrt) ſcheint der Dichter mit Bewußtſein und Abſicht gebildet zu haben. — Hoffmeiſter macht darauf aufmerkſam, wie in unſerer Ballade das Phänomen des Verſchlingens und Ausſpeiens der Gewäſſer mit der menſchlichen Handlung in Eins verwebt iſt. Auch in der vorliegenden Strophe entſpricht das dumpfe, hohle, ſchauerliche Brauſen der Fluth aus der Tiefe ſo ſchön dem bangen, ſchreckensvollen Harren der Zuſchauer; und ſicher beruht ein großer Theil des mächtigen Eindrucks, den das Gedicht auf ſeine Leſer macht, auf dieſer glücklichen Coincidenz der geſchilderten Naturerſcheinung und der Fabel des Stückes.

10. Und würfſt du die Krone ſelber hinein
Und ſprächſt: Wer mir bringet die Kron',
Er ſoll ſie tragen und König ſein —
Mich gelüſtete nicht nach dem theuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele.

11. Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß jäh in die Tiefe hinab;
Doch zerſchmettert nur rangen ſich Kiel und Maſt
Hervor aus dem Alles verſchlingenden Grab. —
Und heller und heller, wie Sturmesſauſen,
Hört man's näher und immer näher brauſen.

Mit Recht haben die Kritiker in dieſen beiden Strophen die Kunſt des Dichters bewundert, womit er die Angſt der Zuhörer ſteigert, indem er ihre Erwartung eine Zeit lang hinhält. Vom Drama her war Schiller mit den Mitteln, einen Eindruck auf das menſch-

liche Herz möglichſt zu verſtärken, vertraut genug, um nicht zu verkennen, wie viel ſchwächer die Wirkung geweſen wäre, wenn er ſofort zur Beſchreibung des wiederkehrenden Wogenſchwalls, die wir jetzt erſt in Str. 12 leſen, übergegangen wäre. Auch bricht er nicht, wie es unſere dramatiſchen Dichter bei Ruhepunkten zu thun pflegen, in der Darſtellung ab, und behält nicht das Folgende, nach der beliebten Art neuerer Balladendichter, einer andern geſonderten Abtheilung vor, ſondern im Geiſte des Chors der alten Tragödie füllt er die Pauſe mit einer Reflexion, wodurch die Bedeutſamkeit der Handlung ſtärker zum Bewußtſein gebracht wird. Schmidt und Hoffmeiſter glauben, daß hier der Dichter ſich ſelbſt redend einführe; allein richtiger ſcheint mir Götzinger's Annahme, der die beiden Strophen als Worte eines der Zuſchauer der Handlung betrachtet. Wenigſtens ſpricht für letztere Anſicht die Erfahrung, die ich bei vielen unbefangenen Leſern gemacht, welche faſt ohne Ausnahme dieſe Worte, wie V. 4 der Str. 9 ſich von der Umgebung des Königs geſprochen dachten.

12. Und es wallet und ſiedet und brauſet und ziſcht,
Wie wenn Waſſer mit Feuer ſich mengt;
Bis zum Himmel ſpritzet der dampfende Giſcht,
Und Well' auf Well' ſich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getoſe,
Entſtürzt es brüllend dem finſtern Schoße.

Die von den epiſchen Dichtern eingeführte Weiſe, gleiche oder ähnliche Erſcheinungen mit denſelben Verſen darzuſtellen, iſt hier um ſo paſſender angewandt, als dieſes periodiſche Waſſerphänomen in ganz gleicher Geſtalt wiederzukehren pflegt. Daß indeß der Dichter ſtatt der beiden Schlußverſe der Str. 6 die Schlußverſe der vorhergehenden Strophe wählte, beweiſt wieder ſeine bis auf's Kleinſte ſich erſtreckende Umſicht. Der Gedanke:

Als wollte das Meer noch ein Meer gebären

hat etwas zu Ungewöhnliches, durch seine Größe und Neuheit Ueberraschendes, um eine Wiederholung füglich zu gestatten. Auch würde der Vers:

Und will sich nimmer erschöpfen und leeren

sich nicht mehr recht schicken, da wir nun die Erscheinung des Ausspeiens bereits als eine intermittirende kennen gelernt haben.

13. Und sieh! aus dem finster fluthenden Schoß
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm, und ein glänzender Nacken wird bloß
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Diese Strophe ist wieder ein Meisterstück lebhafter poetischer Malerei. Versuchen wir es nachzuweisen, was hier unsere Phantasie zur Erzeugung so klarer Bilder anregt: so begegnet uns die vom Dichter künstlich gesteigerte Spannung des Erwartens als das erste Moment. Dann läßt er in dem Augenblicke des ersten Erscheinens der Gestalt den Kontrast wirken: Aus dem finstern Schoß hebt es sich schwanenweiß; ferner weiß er die Einbildungskraft durch eine kunstvolle Gradation zu immer stärkerer Thätigkeit zu zwingen: Anfangs ist es nur ein unbestimmtes Etwas, was sich schneeweiß aus dem dunkel fluthenden Schlunde hervorringt, dann erkennt man schon einen Arm, einen Nacken, der noch durch das Adjektiv „glänzend" unserm innern Sinne tiefer eingeprägt wird; zuletzt erscheint der Jüngling ganz deutlich, wie er zum freudigen Gruß den Becher in seiner Linken schwenkt. Dazwischen wirkt auch der Vers: „Und es rudert mit Kraft u. s. w." sehr kräftig, theils nach dem Gesetze, daß eine Gestalt, die unsrer Einbildungskraft handelnd dargestellt wird, sich ihr lebhafter eindrückt, als eine ruhende, — theils durch seinen ausdrucksvollen rhythmischen Fluß. Ueberhaupt trägt die Versbewegung dieser Strophe,

und namentlich die Cäſur, ſehr viel zur Erhöhung der Energie der Schilderung bei. Solche Vorzüge der Strophe laſſen einen kleinen Flecken in der erſten Zeile leicht überſehen; die zu große Aehnlichkeit des Ausdrucks „finſter fluthenden Schoß“ mit dem gleich vorhergehenden „finſtern Schoße“ in Str. 12 V. 6.

14. Und athmete lang und athmete tief,
Und begrüßte das himmliſche Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
Er lebt! er iſt da! es behielt ihn nicht!
Aus dem Gras, aus der ſtrudelnden Waſſerhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele.

Die Symmetrie des Ausdrucks in den beiden Hälften des erſten Verſes entſpricht der periodiſchen Wiederholung des Athmens, wie der vorletzte Vers der Ballade:

Sie rauſchen herauf, ſie rauſchen nieder

in ähnlicher Weiſe das periodiſch wiederkehrende Ausſpeien und Verſchlingen der Gewäſſer andeutet. Der zweite Vers unſrer Strophe drückt darauf durch ſeine fröhlich raſche Bewegung und die in den hochbetonten Silben vorherrſchenden heitern Vokale (i und ä) ſo ſchön das Entzücken aus, womit der Gerettete das Licht des Aethers begrüßt. Um ſo empfindlicher fühlt man die holprichte Bewegung im Anfange des dritten Verſes, worin man „Frohlocken“ gegen Betonung und Quantität, als Amphibrachis (⏑—⏑) leſen muß, wenn der Vers gehen ſoll. Sehr ausdrucksvoll iſt aber wieder der folgende Vers mit ſeinen kräftigen männlichen Cäſuren.

15. Und er kommt; es umringt ihn die jubelnde Schaar;
Zu des Königs Füßen er ſinkt.
Den Becher reicht er ihm knieend dar,
Und der König der lieblichen Tochter winkt.
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande,
Und der Jüngling ſich alſo zum König wandte:

Auch in dieser Strophe müssen wir wieder einen feinen Kunstgriff des Dichters bewundern. Bis jetzt haben wir fast nur schauerliche, schreckenvolle Bilder vorübergehen sehen, und sogleich soll der Knappe noch Furchtbareres, die grausigen Geheimnisse der Meerestiefe, vor uns enthüllen. Da hielt es nun der Dichter für angemessen, einige wohlthuende Verse („Und der König der lieblichen Tochter winkt u. s. w.") einzuschieben, welche Hoffmeister mit Recht „vorausdeutende Verse" nennt.

16. Lang lebe der König! Es freue sich,
Wer da athmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Es ist sehr sinnig vom Dichter, daß er den von Anstrengung Erschöpften hier durch kurze Sätze zu der langathmigern Beschreibung im Folgenden pralüdiren läßt. Uebrigens fühlt man leicht, daß diese Strophe die rechte Gemüthsstimmung für die Auffassung der bevorstehenden Schilderung erzeugen soll. In den Schlußbemerkungen werden wir hierauf zurückkommen. — Götzinger findet es sonderbar, daß der Dichter sich berechtigt glaube, von Göttern zu reden und die Religionen untereinander zu mischen, so bald er nach Messina gerathe. Dieser Edelknecht rede gerade, wie die Fürstin und der Chor in der Braut von Messina. Gewiß ist dieser Tadel nicht ganz unbegründet, da schon gleich durch den ersten Vers „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp" das Mittelalter als Zeit der Handlung bezeichnet ist.

17. Es riß mich hinunter blitzesschnell,
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Wildfluthend entgegen ein reißender Quell,
Mich packte des Doppelstroms wüthende Macht,
Und wie einen Kreisel mit schwindelndem Drehen
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehen.

Der „reißende Quell“ in V. 3 ist der „aus den innersten Meeresklüften heraufbrausende Strom“ bei Kircher. Aus ihm und der entgegengesetzten Strömung nach unten bildete sich „des Doppelstroms wüthende Macht.“ In den sprachlichen Elementen, wie in der rhythmischen Bewegung ist hier wieder große malerische Kraft; selbst der Pseudo-Daktylus „Doppelstrom“ wirkt ausdrucksvoll, indem er, die metrische Form mit zu großer Lautmasse erfüllend, das Gedränge der gepreßten Wassermassen imitirt. Aehnlich verhält es sich mit dem falschen Anapäst „Trieb mich's um“; hier reißt das rasche Metrum die sich sträubende Länge („Trieb“) mit fort, wie der Wirbel den kämpfenden Schwimmer.

18. Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten, schrecklichen Noth,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend' und entrann dem Tod;
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

„In der höchsten, schrecklichen Noth“ kann auf den Hauptsatz „Da zeigte u. s. w.,“ oder auf den Nebensatz „zu dem ich rief“ bezogen werden. Wenn Götzinger Letzteres für unnebel hält, da der Jüngling nicht erst in der höchsten Noth zu Gott gerufen haben dürfe, so scheint er es mir zu genau zu nehmen; der Knappe rang und kämpfte, so lange menschliche Kraft noch etwas vermochte; als ihn aber der Wirbel mit unwiderstehlicher Gewalt ergriff, wandte er seine Gedanken zu Gott. Uebrigens spricht die ursprüngliche Interpunktion (in dem Musen-Almanach von 1798) für die erste Beziehungsweise.

19. Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner Finsterniß da,
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinunter sah,
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

Statt Kircher's „cimmerischer Finsterniß“ finden wir bei Schiller eine „purpurne“, für welche Bezeichnung ihm wohl Homer's κῦμα πορφύρεον, ἅλς πορφυρέη (dunkelrothe stürmende Woge) Vorbild gewesen. Ob aber dieser Ausdruck auch noch für die dunkeln Fluthen der Meerestiefen paßt? Ohne Zweifel verband Schiller mit dem Worte auch die Vorstellung eines schwächern Grades der Finsterniß, welcher die Beobachtung zuließ, wie es noch „bergetief“ hinunter ging, und der Abgrund mit scheußlichen Unthieren ausgefüllt war. Daß in der Tiefe des Meeres das Ohr nie einen Laut vernehme („ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief“), dürfte auch zweifelhaft erscheinen, da, nach untrüglichen Beobachtungen, das Wasser den Schall gut fortpflanzt, — es sei denn, daß durch den gewaltigen Druck des tieferen Meerwassers auf das Ohr des Tauchers seine Hörfähigkeit gehemmt würde. — Wenn die Zoologie bei V. 5 manche Einwendung zu machen hat, so ist daraus für den Dichter kein Vorwurf abzuleiten, indem wir in unserer Ballade auf dem Boden der Sage, nicht dem der Wissenschaft stehen. Schiller wählte hier Thiernamen, an die sich von jeher schauerliche Vorstellungen knüpfen. Vom Salamander, der sich freilich meist auf dem Lande, an feuchten dunklen Oertern aufhält, erzählten schon die Alten viel Furchtbares. Plinius sagt: „Er kann ganze Völker tödten, wenn sie nicht auf ihrer Hut sind. Wenn er auf einen Baum kriecht, vergiftet er alle Früchte; ja, wenn nur bei einem Holze, das er mit dem Fuße berührt, Brod gebacken wird, so ist es vergiftet u. s. w.“ Auch die Molche leben nicht sowohl im Meere, als in stehenden Landgewässern und langsam fließenden Bächen. Die Drachen der Volkssage sind bekanntlich Geschöpfe der Einbildungskraft, gigantinische Eidechsen oder Riesenschlangen (Boa, Draco) mit angedichteten Flügeln. Die Flatter-Eidechsen, welche die Wissenschaft mit dem Namen Drachen bezeichnet, sind unschuldige Thierchen, die mit jenen fabelhaften Drachen äußerst wenig gemein haben.

20. Schwarz wimmelte da, in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Wenn der Dichter bei der Wahl der Thiere, die er in der vorigen Strophe nannte, sich mehr von der Sage leiten ließ, so hat er dagegen in dieser Strophe sich strenger an die Zoologie gehalten. Daß er dazu sogar eigens das Kapitel von den Fischen durchstudirt habe, läßt sich aus einem Briefe Goethe's vom 16. Juni 1797 vermuthen, worin er sich von Schiller „die beiden Fischbücher" zurückerbittet. Begreiflich wählte dieser recht unförmliche und gefährliche Seeungeheuer aus. Die Rochen (Rajae) haben einen sehr plattgedrückten, tellerähnlichen Leib mit einem meist dünnen und langen Schwanze; viele Arten sind mit Stacheln und Nägeln besetzt; in wärmern Ländern gibt es ungeheuer große, die mehrere Zentner wiegen und wie ein Scheuerthor aussehen (Raja cornuta s. cephaloptera); Barrere (France équinoctiale) erzählt, sie seien einem ungeheuren Rochen, über 20′ groß, begegnet, welcher sich hoch über das Wasser geschnellt und dann mit fürchterlichem Getöse habe niederfallen lassen; er kämpfte mit dem Schwertfische. — Der Hammerfisch gehört zu den Haien; er hat, wie der Riesenhai, einen spindelförmigen Leib, weicht aber von allen Fischen dadurch ab, daß die Augen am Ende von zwei armförmigen Seitenverlängerungen des platten und stumpfen Kopfes stehen, wodurch er die Gestalt eines Hammers erhält. Er wird bisweilen 12′ lang und 8 Zentner schwer, ist ein schädlicher Raubfisch und greift selbst Menschen an. — „Der entsetzliche Hai" ist der Riesenhai oder Menschenhai, 4 Klafter lang, mit mehr als 400 lanzenförmigen Zähnen, äußerst gefräßig und den Menschen sehr gefährlich. — „Der Klippenfisch" in V. 3 erregt Bedenken. Daß der von den Matrosen

ſo genannte Klippfiſch (ein durch Einſalzen und Trocknen zubereiteter Kabeljau) nicht gemeint ſein könne, erhellt von ſelbſt. Allein auch die Klippfiſche Linne's, die Chaetodonten, paſſen nicht recht hieher, da ſie weder ſehr groß werden (der Chaetodon gigas erreicht eine Länge von 1½ Schuh), noch den Menſchen gefährlich ſind; manche Arten zeichnen ſich ſelbſt durch hübſche Farben aus. Man möchte faſt glauben, durch die ſcharfen, ſchroffen Laute des Wortes ſei der Dichter zur Wahl beſtimmt worden. Jedenfalls iſt es unverkennbar, wie ſehr auch in dieſer Strophe Alles auf Sprachmalerei und onomatopöetiſche Wirkung hinzielt. Zum Theil gelingt es uns auch wohl, die Elemente, worin dieſe Wirkung beruht, herauszuſondern, wenn ſich gleich Unzähliges der Beobachtung entziehen mag. So liebte Schiller den Diphtongen eu, wo es galt, etwas Schaudererregendes darzuſtellen. Wie hier „ſcheußlich, gräulich, dräuend", nahe hintereinander ſtehen, ſo heißt es im Kampf mit dem Drachen:

Und bang beginnt das Roß zu keuchen
Und bäumet ſich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes ſcheußliche Geſtalt . . .

ferner:

Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet ſich mein Roß und ſcheuet . . .
. . . . . daß es heulend ſtand
Von ungeheurem Schmerz zerriſſen . .

und ſo an unzähligen Stellen. — Wie ferner im Kampf mit dem Drachen das gedehnte ä ſo wirkſam iſt in dem Reim des Verspaars:

Schon ſeh' ich ſeinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen . .

ſo iſt auch der ganze letzte Vers der obigen Strophe mit dieſem hier ſo maleriſchem Laute imprägnirt, indem ſelbſt das e in „ent-

ſeßliche, Meeres" dem Vokal ä ganz gleichlautet. Und wie in den Vokalen, ſo opferte Schiller auch in den konſonantiſchen Elementen, ſobald es lebhafte Darſtellung gilt, den abſoluten Wohlklang dem ausdrucksvollen Klange auf. Mit V. 2 und 3 unſerer Strophe vergleiche man in dieſer Beziehung, um aus vielen Parallelſtellen eine herauszugreifen, folgende Verſe aus dem Kampf mit dem Drachen:

Und wo des Bauches weiches Vließ
Den ſcharfen Biſſen Blöße ließ,
Da reiz ich ſie, den Wurm zu packen,
Die ſpitzen Zähne einzuhacken,

Wie genau harmonirt hier überall Laut und Vorſtellung!

21. Und da hing ich und war mir's mit Grauſen bewußt,
Von der menſchlichen Hilfe ſo weit,
Unter Larven die einzige fühlende Bruſt,
Allein in der gräßlichen Einſamkeit,
Tief unter dem Schall der menſchlichen Rede,
Bei den Ungeheuern der traurigen Oede.

Man könnte glauben, daß hier derſelbe Gedanke zu oft variirt erſcheine, daß der Ausdruck nicht gedrängt genug für die Ballade ſei. Allein Schiller legte mit Recht auf das Gefühl „der gräßlichen Einſamkeit," der Entfernung von aller menſchlichen Theilnahme und Hilfe großes Gewicht; denn dieß Gefühl brachte es dem verwegenen Jünglinge recht zum Bewußtſein, daß er die ihm von den Göttern gezogenen Schranken freventlich überſchritten habe. — „Von der menſchlichen Hilfe ſo weit" gehört zu „da hing ich"; demnach iſt „und war mir's mit Grauſen bewußt" als Einſchiebſel und das Pronomen in mir's als **vorausdeutend** zu betrachten, wie dieß ſo oft bei Schiller der Fall iſt. Daß es als Genitiv gefaßt werden muß, iſt bei Dichtern nicht ohne Beiſpiel. So ſagt Bürger in der Lenore:

Er hat e s nimmermehr Gewinn —

welches er gegen den Vorſchlag ſeiner Freunde, dafür „deß hat er nimmermehr Gewinn“ zu ſetzen, mit Recht als eine poetiſche Freiheit feſthielt. Ja, Schiller braucht es einmal ſelbſt in der Proſa ſo: „damit er es überhoben ſei“ (Ausg. in E. B. S. 1213). — Durch zwei ſehr charakteriſtiſche Züge bezeichnet der Dichter vorzüglich die troſtloſe Verlaſſenheit des Tauchers: ſtatt der Mitgefühl ausſprechenden menſchlichen Angeſichter begegnen ihm nur grinſende „Larven“ gefühlloſer Seeungeheuer; und ſein der wohlthuenden Menſchenrede gewohntes Ohr iſt hier von grauenvoller Stille umgeben.

22. Und ſchaudernd dacht' ich's, da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will ſchnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig;
Gleich faßt mich der Strudel mit raſendem Toben,
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach oben.

„Das unbeſtimmte furchtbare Es“, ſagt Götzinger zum erſten Verſe, „hat immer eine Art Entſetzen bei mir hervorgebracht.“ Ohne Zweifel meint der Dichter hier einen jener fabelhaften ungeheuren Polypen (Blakfiſche), wovon oben Colan dem Könige erzählt. Plinius ſetzt ihre Arme auf dreißig Schuh in der Länge, während Colan die Fangarme des größten, den er ſah, auf zehn Fuß ſchätzt. Manchem würde vielleicht dieſe Gelegenheit willkommen geweſen ſein, eine recht grauſenhafte Schilderung jenes Ungethüms zu entwerfen; aber ſchwerlich würde er damit eine ſo ſtarke Wirkung erreicht haben, als Schiller, indem er das entſetzliche Weſen im Dunkel läßt und nur ſeiner „hundert Gelenke“ erwähnt, dafür aber deſto ſtärker den Schrecken, den es erregte, ſchildert. Mit vieler Wahrſcheinlichkeit vermuthet Hoffmeiſter, daß hiebei unſerm Dichter ſeine frühern Studien über das Erhabene gute Dienſte geleiſtet. Nachdem in dem Aufſatze vom Erhabenen nachgewieſen worden, wie die Einſamkeit, das Geheime und die Finſterniß furchtbare Gegenſtände ſeien, und

ſich daher eignen, das Erhabene in uns zu erwecken, heißt es weiter: „Auch das Unbeſtimmte iſt eine Ingredienz des Schrecklichen, und aus keinem andern Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit gibt, das Bild nach ihrem Gefallen auszumalen. Das Beſtimmte hingegen führt zu deutlicher Erkenntniß, und entzieht den Gegenſtand dem willkürlichen Spiel der Phantaſie, indem es ihn dem Verſtande unterwirft. Homer's Darſtellung der Unterwelt wird eben dadurch, daß ſie gleichſam in einem Nebel ſchwimmt, deſto furchtbarer, und die Geiſtergeſtalten im Oſſian ſind nichts als luftige Wolkengebilde, denen die Phantaſie nach Willkür den Umriß gibt.“ Jenes unbeſtimmte Es hat übrigens Schiller an mehreren Stellen unſerer Ballade auf eine ſehr bemerkenswerthe Weiſe angewandt. Im Schlußverſe der neunten Strophe „Es harrt noch mit bangem, mit ſchrecklichem Weilen“ könnte man zweifeln, ob das Pronomen die harrenden Zuſchauer unbeſtimmt andeutet, oder ob, was wahrſcheinlicher iſt, der Ausdruck „es harrt noch“ für: es zögert noch, es ſäumt noch zu nehmen und auf die jetzt in der Tiefe heulende Fluth zu beziehen ſei, worauf auch das unbeſtimmte Es in dem Schlußverſe der zwölften Strophe geht:

Und wie mit des fernen Donners Getoſe
Entſtürzt es brüllend dem finſtern Schoße.

In Str. 13 will der Dichter die Ungewißheit über das Loos des Tauchers noch eine Zeitlang erhalten, daher:

Da hebet ſich's ſchwanenweiß . . .
Und es rudert mit Kraft und mit emſigem Fleiß.

In Str. 14 „Es behielt ihn nicht“, ſo wie in Str. 17. „Es riß mich hinunter, es trieb mich um“ iſt es wieder die geheimnißvolle Gewalt des Strudels, die durch das Pronomen in ſchauerlichem Dunkel erhalten wird. Auch das Es in dem Verſe:

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt

iſt, wie Hoffmeiſter treffend urtheilt, bedeutungsvoller und beziehungsreicher durch die unbekannte Urſache; und ſelbſt das Bekannte bekommt einen ſchauerlichen Anſtrich, wenn es durch die Worte verdeckt und zum Räthſelhaften gemacht iſt. Man fühlt dieß deutlich bei dem Verſe in der letzten Strophe:

Da bückt ſich's hinunter mit liebendem Blick,

welcher nur von der Königstochter reden kann. — Für das metriſch fehlerhafte „Regte" in V. 2 könnte Regt eine naheliegende Verbeſſerung ſcheinen; allein Schiller wollte ſich wohl den ausdrucksvollen Uebergang ins erzählende Präſens für den folgenden Vers („Will ſchnappen nach mir") vorbehalten, wo er vereint mit dem Aſyndeton, der maleriſchen Cäſur und dem onomatopöetiſchen Zeitwort ſo energiſch wirkt.

23. Der König darob ſich verwundert ſchier
Und ſpricht: Der Becher iſt dein,
Und dieſen Ring noch beſtimm' ich dir,
Geſchmückt mit dem köſtlichſten Edelgeſtein,
Verſuchſt du's noch einmal und bringſt mir Kunde,
Was du ſahſt auf des Meers tiefunterſtem Grunde.

Auch hier iſt wieder die goldgefüllte Börſe, der Lohn, der dem Taucher vom Handwerk beim letzten Verſuche geboten wurde, in einen Preis, wie er für den Edelknaben geziemt, einen koſtbaren Brillantenring, verwandelt. — „Tiefunterſt" gehört zu den Verbindungen von Adjektiven, deren wir ſchon früher gedachten.

24. Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit ſchmeichelndem Munde ſie fleht:
Laßt, Vater, genug ſein das grauſame Spiel!
Er hat euch beſtanden, was Keiner beſteht;
Und könnt ihr des Herzens Gelüſten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beſchämen.

25. Drauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein;
Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen.

Hier zeigt sich recht, daß es schon beim ersten Versuch nicht sowohl den goldenen Becher galt, als vielmehr die Ehre, deren Zeichen nur jener sein sollte; sonst hätte der König wohl nicht denselben Becher nochmals in die Fluth geschleudert. Vielleicht dürfte Mancher die plötzliche Steigerung des Preises, von dem Ring zur Hand der eigenen Tochter, der Königstochter, für unwahrscheinlich schnell, für unwürdig eines Königs halten: dagegen läßt sich zwar zur Rechtfertigung sagen, die Ballade, als eine der Volkspoesie angehörige Gattung, dürfe mit Rangverhältnissen freier, menschlicher, natürlicher schalten: doch ist es immerhin zu bedauern, daß der Dichter uns nicht die Triebfedern in des Königs Brust etwas mehr aufgedeckt hat. „Dieser erscheint noch roher und grausamer," sagt Hoffmeister, „als die Ungestalten, zu denen er den Jüngling zweimal hinabtreibt. Wenn Schiller des Königs Wunsch, die Abgründe des Meeres kennen zu lernen, als eine heftige Wißbegierde stärker hervorgehoben und bestimmter motivirt hätte, würde er diesen Charakter unsrer Gattung menschlich näher gerückt haben."

26. Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Im letzten Satze fehlt, nach der Weise der alten Sprachen, das Subjektspronomen, wie dieß auch im ersten Verse der Str. 14 der Fall ist, wo man nicht ein Enjambement anzunehmen hat. Diese

Auslassung ist ganz im Geiste der Volkspoesie. Ueberhaupt klingen, wie Hoffmeister bemerkt, „viele einfache, naive Stimmen, die das Gedicht dem Volkston annähern, zwischen den kühnen, starken, mächtigen Klängen, worin die Geschichte an uns vorüber rauscht, hindurch.“ Dahin rechne ich auch alterthümliche Ausdrücke, wie: „Der König darob sich verwundert schier“, ferner Reime, wie keck und weg, die zu einer landschaftlichen Aussprache des einen Reimworts (weg) nöthigen, — was indeß hier weniger zu billigen ist, als etwa im Reiterlied aus dem Wallenstein: „Des Lebens Aengsten, er wirft sie weg, Er reitet dem Schicksal entgegen keck“ — dann die Anwendung der Konstruktion des Nebensatzes auf den Hauptsatz, die gedehnten Konjugationsformen, wie oben in V. 3 „siehet“, die Asyndeta, die häufige Verknüpfung der Sätze durch und u. s. w.

27. Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück,
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,
Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

In jeder der Schiller'schen Balladen läßt sich eine allgemeine Idee nachweisen, worauf das ganze Gedicht beruht, mit Ausnahme des Handschuhs, dem vielleicht eben, weil er diese Ausnahme bildet, der Dichter den Namen Ballade versagt hat. Die Grundidee des vorliegenden Stückes spricht der Taucher selbst in den Versen aus:

Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und mit Grauen.

Wir sollen nicht vermessen über die von der Gottheit uns gestellten Schranken hinausstreben; sonst gerathen wir unvermeidlich ins Verderben. Wie in dem Alpenjäger der Geist, „der Bergesalte", als Wächter über die Heiligkeit der höchsten Gebirgsregionen, den verfolgenden Jägersmann auf die Erde, die für alle Raum habe, zurückweist, so lehrt unsre Ballade, daß auch die schrecklichen Meeresschlünde mit ihren Ungethümen dem Menschen verschlossen bleiben sollen, — was aber nur ein specieller Ausdruck des Gedankens ist, daß jedes Ueberschreiten des dem Menschen vergönnten Kreises für ihn Verderben bringend werde. Dabei ist nun bemerkenswerth, wie der Dichter weder in diesem noch in jenem Stücke ein sehr nahe liegendes Motiv, die Wißbegierde, für den Helden der Fabel in Anspruch genommen hat. In dem Alpenjäger reißt die Jagdleidenschaft zu den verbotenen Höhen fort, den Taucher zieht die Ehre, und zum zweitenmale die Liebe in den Abgrund. Vielleicht würde die Darstellung des Kampfs jener nimmer rastenden Gier, Alles zu wissen und zu schauen, mit der geheimnißvollen Scheu vor der Macht der Natur ein nicht minder ergreifendes Bild geworden sein.

Der Stoff der vorliegenden Ballade enthält schon an und für sich ein sehr poetisches Element. Wie die dichtende Volksphantasie überhaupt gern in solchen Regionen sich herumtreibt, deren genaue Erforschung dem Menschen versagt ist, wie sie sich gedrungen fühlte, den geheimnißvollen Schooß dunkler Waldungen, die tiefen, düstern Thäler, die höchsten, einsamen Gipfel der Gebirge, die unterirdischen, weitverzweigten Gänge derselben mit ihren Gebilden zu bevölkern und zu beleben: so gehören auch Erzählungen über das Innere der Meeresklüfte und insbesondere auch über die innere Beschaffenheit der so gefürchteten Meerstrudel in den Kreis der Volkssagen und somit zu den nothwendigen poetischen Stoffen. Hat sich hiebei nun die Phantasie williger der Führung der Wissenschaft hingegeben, als dieß bei manchen andern Stoffen der Fall ist: so

liegt der Grund darin, daß hier das Wirkliche, wenn es lebhaft veranſchaulicht wird, ergreifend genug iſt, um keiner ſo großen Zuthaten zu bedürfen. Doch hat der Dichter darum den ächt poetiſchen Standpunkt in dieſem Stücke keineswegs aufgegeben; denn, wenn er auch den Taucher in der Beſchreibung deſſen, was dieſer näher um ſich her ſah, den Darſtellungen der Wiſſenſchaft genauer folgen läßt, ſo weiß er doch einerſeits durch die Kunſt der Behandlung das Ganze in ein ſchauerliches, der Thätigkeit der Phantaſie ſehr günſtiges Zwielicht zu ſtellen; anderntheils eröffnet er noch eine unabſehliche Perſpektive in eine Tiefe durch die Verſe:

Sonſt wäre er ins Bodenloſe gefallen.
Denn unter mir lags noch bergetief
u. ſ. w.

Schließlich tragen wir aus dem ſeit der Herausgabe der erſten Auflage dieſes Kommentars veröffentlichten Briefwechſel Schiller's mit Körner noch Folgendes über den Taucher nach:

Körner ſchrieb am 9. Juli 1797: „Ich habe wieder großen Genuß an Deinen Balladen gehabt. Beſonders iſt der Taucher köſtlich; auch lieb' ich den Handſchuh ſehr, wo beſonders im Versbau eine eigene Kunſt gebraucht iſt. Dieſe Gedichte ſind wieder Beſtätigungen meines Satzes: daß Du Dich nur Deiner Phantaſie zu überlaſſen brauchſt, ohne ſie durch überſinnliche Ideen zu ſtören, um Dich von Deinem Dichterberuf zu überzeugen *). Hier iſt das Objekt in aller Klarheit, Lebendigkeit und Pracht. Solche Gedichte ſetzen keine Bekanntſchaft mit beſondern Ideen voraus; ſie wirken allgemein, und befriedigen deßwegen den gebildeten Leſer doch nicht weniger. — Ein großer Vortheil bei den Balladen iſt gewiß auch die Wahl des Stoffes. Iſt dieſer an ſich ſchon poetiſch, ſo

*) Man ſieht, auch Körner freute ſich, ihn von der metaphyſiſchen Poeſie zur objektiven Dichtung übergehen zu ſehen.

einem pöbelhaften Tone sehr verschieden ist . . ." was Körner sodann noch weiter, zugleich mit Rücksichtnahme auf Bürger's Balladen, erörtert.

In den unter Körner's Nachlaß vorgefundenen kritischen Bemerkungen über die Musen-Almanache für 1798 und 1799 heißt es in Beziehung auf den Taucher: „Ich finde immer mehr einzelne Schönheiten darin, je öfter ich ihn lese. Auch die Mannigfaltigkeit des Versbaues und die passenden Abänderungen nach dem Inhalte befördern den Eindruck des Ganzen. Ich weiß kein Gedicht, das mir beim Vorlesen so viel Genuß gäbe. So wenig es komponirt werden kann *), so sehr verträgt es, und fordert sogar eine gewisse Einheit der Melodie in der Deklamation, die sich dem Gesang annähert."

---

2. Der Handschuh.

Erzählung.

In dem oben erwähnten Notizenbuche Schiller's fand Hoffmeister die Bemerkung: „Der Handschuh fertig am 17. Juni." Ein Brief unsers Dichters an Goethe, Jena den 18. Juni 1797 datirt, meldet, daß er seit des Freundes Abreise von Jena (den 16. Juni) mit dem Vieilleville beschäftigt gewesen sei, doch auch etwas Weniges poetisirt habe: ein kleines Nachstück zum Taucher, wozu er durch eine Anekdote in S. Foix Essay sur Paris aufgemuntert worden. Diese Anekdote findet sich im ersten Bande unter der Ueberschrift: Rue des Lions, près Saint-Paul, und lautet:

---

*) Körner mußte jedoch später Zelter's Komposition lobend anerkennen (Briefw. IV, 284).

„Eines Tages, als Franz I. sich damit beschäftigte, einem Kampfe seiner Löwen zuzusehen, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu de Lorges: Wollt ihr, ich soll glauben, daß ihr mich so sehr liebet, als ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf. De Lorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte dieser schrecklichen Thiere auf, steigt wieder zurück, wirft ihn der Dame ins Gesicht (le jette au nez de la Dame), und wollte sie nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite."

Obgleich die Frage nach der historischen Wahrheit der Erzählung den Interpreten des Gedichtes eigentlich nicht angeht, bemerken wir doch für diejenigen Leser, die jene Frage ungern ganz umgangen sehen möchten, daß auch Brantone in seinem Leben galanter Damen (Thl. 2) in dem Abschnitte: von der Liebe der Damen für muthige Ritter dieselbe Geschichte erzählt und mit den Worten einleitet: „Ich habe eine alte Hofgeschichte gehört von einer Dame, der Geliebten des verstorbenen Herrn von Lorge, eines wackern Mannes, der in seiner Jugend einer der muthigsten und bekanntesten Hauptleute bei dem Fußvolke war." Möchte man hiernach nun glauben, die Erzählung beruhe auf einem wirklichen Faktum, so macht dagegen ein andrer Umstand es wieder wahrscheinlich, daß sie zu der Klasse der wandernden Sagen zu rechnen ist. Eine ganz ähnliche Anekdote wird nämlich von einem spanischen Ritter, Don Manuel Ponce de Leon, der am Hofe des Königs Ferdinand (des Katholischen) lebte, und einem Edelfräulein der Königin erzählt, und so bekannt war die Geschichte in Spanien, daß selbst kurze Anspielungen in Romanen und Schauspielen darauf gemacht werden konnten, z. B. im Don Quixote, bei Calderon und bei Lope de Vega. In Calderon's Mädchen des Gomez Arias heißt es mitten im Dialog:

Gines. Aha! ein Backenſtreich.

Gomez. Ein Backenſtreich,

Gines. Wie Manuel Ponce de Leon, als er
Den Handſchuh aus dem Löwengatter brachte.

In Lope's Schauſpiel der Handſchuh der Donna Blanca:

König. Denn die Kaſtilianer pflegen
Viel zu preiſen einen Ritter,
Der (ſo wie wir hier es ſehen)
Aufhob ſeiner Dame Handſchuh,
Welchen hinterliſtig jene
Warf in Mitte zweier Löwen,
Ihn zu prüfen.

Don Pedro. Sehr bedenklich
Wär' es, Herr, dem nachzuahmen,
Weil darauf ihr der Beherzte
Einen Backenſtreich verſetzte.

Wenn man nun auch der ſpaniſchen Sage wohl geſchichtliche Begründung zuerkennen möchte, theils weil ſie die ältere iſt, theils weil ſie dem kühnen, ſtolzen, heftigen Sinne ſpaniſcher Ritter vielleicht beſſer als dem franzöſiſchen Charakter entſpricht, — obwohl der Name de Leon auch hier auf eine andere Entſtehung deuten könnte: ſo bleibt es jedenfalls wahrſcheinlich, daß die franzöſiſche Sage nur durch Uebertragung auf die Zeit und den Hof Franz I., deſſen Liebhaberei für Thierkämpfe und Löwengärten bekannt war, ſich gebildet habe.

Schiller nannte den Handſchuh eine Erzählung, und ſprach damit, wie Götzinger meint, die Theorie aus, nur eine Erzählung in Strophenform könne Ballade heißen. Wahrſcheinlicher iſt mir aber Hoffmeiſters Vermuthung, daß Schiller von jeder Ballade eine allgemeine Idee gefordert, und, eben weil unſerm Stücke ein ſolcher höherer Grundgedanke fehlt, es nur eine Erzählung genannt habe. Goethe fand die Bezeichnung „Nachſtück zum Taucher," die

Schiller in dem oben erwähnten Briefe dem Gedichte gibt, passend. „Ich lege," heißt es in Goethe's Antwortschreiben, „den Handschuh wieder bei, der zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenstück macht, und durch sein eigenes Verdienst das Verdienst jener Dichtung um so mehr erhöht." „Nach- und Gegenstück" bezeichnet freilich erschöpfender das Verhältniß der beiden Dichtungen zu einander, da sie in einigen Zügen einander ähnlich sind, in andern kontrastiren. Zwei Könige, jeder von seinem Hofstaat aus Rittern und Frauen umgeben, — nur daß der eine wirksamer in die Handlung eingreift, sie unmittelbar hervorruft, während der andere eine entferntere Veranlassung gibt; zwei blinde, gefahrdrohende Naturgewalten, dem menschlichen Muthe gegenüber stehend, dort der Meeresstrudel mit seinen verborgenen Schrecken, hier der Blutdurst wilder Bestien; zwei Liebesverhältnisse, jenes vor unsern Augen blitzschnell entstehend und durch das Opfer des Lebens besiegelt, dieses schon lange vom Geliebten treu gepflegt, aber vor unsern Augen mit Einem Male durch öffentliche Beschimpfung auf immer zerrissen; zwei Liebende, jener von Ehre und Liebe, dieser vom Verlangen, die verletzte Ehre von kränkendem Verdacht zu befreien, in Todesgefahr getrieben; dort eine Geliebte, welche den Liebenden gerne retten möchte, aber eben dadurch dem Tode weiht; hier eine Geliebte, welche ihren Anbeter muthwillig zu lebensgefährlichem Wagnisse reizt und sein Herz durch eigne Schuld verliert — so wechseln Analogien und Gegensätze mit einander. Goethe sagt noch in dem oben erwähnten Briefe, im Handschuh zeige sich die reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck (gegen den Taucher), was so sonderbar wohlgefalle. „Rein" nennt er die That, in so fern de Lorges nicht, wie der Taucher, die Hand der Geliebten als Preis sich dachte; aber seinen Ausdruck verbessernd setzt er hinzu „im umgekehrten Zweck," weil der Ritter, gerade um den Liebesbund auf eine recht schlagende Art zu zerreißen, sich dem Wagstück unterzog. Doch fragt es sich, ob auch diese letztere Auffassung

des Zwecks der Handlung nicht psychologisch ungenau ist. In dem Augenblicke, wo Kunigunde durch die höhnende Aufforderung vor dem versammelten Hofe seinen Muth auf eine so schwere Probe setzte, war es zunächst wohl nicht der bestimmt bewußte Zweck, die Geliebte durch eine öffentliche Züchtigung für ihre Grausamkeit zu bestrafen, was ihn in den Löwengarten hinabtrieb, sondern nur gekränktes Ehrgefühl und der Drang, das in ihn gesetzte Mißtrauen Lügen zu strafen. Der gerechte Zorn über Kunigundens Unmenschlichkeit muß schweigen, so lange es gilt dem Tode ins Auge zu sehen. Aber sogleich nach überstandener Gefahr erwacht er in seiner ganzen Stärke, und in diesem Gefühl wirft er ihr den Handschuh in's Gesicht.

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Schiller hat das Metrum in diesem Gedichte sehr frei behandelt; es fehlt nicht bloß eine regelmäßige Stropheneintheilung, sondern der Rhythmus, so wie die Verslänge wechseln auch mannichfach. Der Dichter hat aber auch diese Freiheit trefflich benutzt, und es möchten wohl wenig Gedichte in unserer gesammten Literatur aufzuweisen sein, worin sich auf gleichem Raum so viel Malerei in Lauten, Reimen, in Metrum, metrischen Pausen, Wechsel des Rhythmus und der Verslänge, in Satzbau u. s. w. beisammen fände. So wirkt schon gleich in dem obigen Abschnitte, der uns den zum Anblick des Kampfspieles versammelten königlichen Hof schildert, sehr ausdrucksvoll das Vorherrschen der schweren, gewichtigen, zur Veranschaulichung des Feierlichen so geeigneten Vokale a und o im

Reime; und in V. 4 und 5 kommt dem Effekt des Reimvokals noch der gleiche Arsislaut des nächstvorigen Versfußes zu Hilfe („Großen der Krone — hohem Balkone.“)

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Rings um,
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder.

Die Wortstellung im zweiten Verse dieses Abschnitts („Auf thut sich u. s. w.,“ st. Thut der weite — auf), eine Inversion im Nachsatze, ist sehr geeignet zur Andeutung des plötzlichen, überraschenden Eintretens eine Begebenheit oder Handlung, oder auch eines, wenn gleich erwarteten, doch durch seine Bedeutsamkeit imponirenden Ereignisses. Schiller hat dieses Mittel mehrmals mit Erfolg angewandt, z. B. im Kampf mit dem Drachen:

Und als ich seinen Zorn entflammt,
Rasch auf den Drachen spreng ich's los.
. . . . . .
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind . . . . . .
Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb ich mich.

Oder in den Kranichen:

Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da . . . . .

Ueberhaupt wird man bei näherer Analyse der Schiller'schen Dichtersprache finden, daß ein großer Theil ihrer Kraft auf der effektvollen Wortstellung beruht. Das bedächtige Hereintreten des Löwen, sein stummes Umherblicken im Kreise hat der Dichter durch Metrum und Reim trefflich darzustellen gewußt. Erstens wirkt hier die Verskürze, ähnlich wie in den Versen der Glocke:

Schwer herein
Schwankt der Wagen
Kornbeladen —

das langsame Hereinschwanken des schweren Kornwagens nicht bloß durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Silben, sondern auch durch die Kürze der Verse und die dadurch entstandenen rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern, ausdrucksvoll nachgeahmt wird. Dann malen auch die festauftretenden männlichen Reime „Schritt, tritt," und zwar um so lebendiger, je näher sie einander folgen, so wie die rhythmischen Pausen nach „stumm; um" das verweilende Umherblicken darstellen. Eben so passend sind die weiblichen Reime „Glieder, nieder" in den Schlußversen. Wie malerisch auch im Innern der Verse rhythmische Bewegung und Wortklänge sind („Mit langem Gähnen, Und schüttelt die Mähnen"), braucht wohl nicht näher angedeutet zu werden.

Und der König winkt wieder,
Da öffnet sich behend
Ein zweites Thor,
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor;
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif,
Und recket die Zunge,

Und im Kreiſe, ſcheu
Umgeht er den Leu
Grimmig ſchnurrend,
Drauf ſtreckt er ſich murrend
Zur Seite nieder.

Im erſten Vers entſpricht „wieder“ als Reimwort den beiden Schlußreimen des vorigen Abſchnittes. So knüpft Schiller häufig durch den Reim zwei Sätze aneinander, die durch eine bedeutende Gedankenpauſe geſchieden ſind. Der letzte Vers „Zur Seite nieder“ reimt mit dem erſten des folgenden Abſchnitts. Vergl. ferner unten: „Ei, ſo hebt mir den Handſchuh auf! — Und der Ritter in ſchnellem Lauf“. Eben ſo im Lied von der Glocke:

Wächſt ſie in des Himmes Höhen
Rieſengroß! —
Hoffnungslos
Weicht der Menſch u. ſ. w.

Die Gleichklänge „Sprunge — Zunge“ ſtehen zu weit von einander, als daß ihre Wirkung recht empfunden werden könnte. Im folgenden Abſchnitte kommt ein ähnlicher Fall vor; doch iſt der Fehler nicht ſo bedeutend, weil dort die Reime erſtens durch einen Vers weniger getrennt ſind, und zweitens aus ſehr markirten, lange im Ohre bleibenden Klängen beſtehen („Tatzen — Katzen“). — Im Manuſcript hatte Schiller geſchrieben: „Und leckt ſich die Zunge.“ Da ihm aber Goethe ſchrieb, man habe beim Vorleſen der Ballade den Zweifel erhoben, ob man ſo ſagen dürfe, änderte er den Ausdruck in den obigen.

Und der König winkt wieder,
Da ſpeit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus,
Die ſtürzen mit muthiger Kampfbegier
Auf das Tigerthier;
Das packt ſie mit ſeinen grimmigen Tatzen.

Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still,
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

An zwei Stellen hat der Dichter in diesem Abschnitte das plötzliche Eintreten eines bedeutsamen Moments durch Verse, die ohne Vorschlagssilbe einsetzen, dargestellt: „Zwei Leoparden auf einmal heraus," und später: „Richtet sich auf" . . . Die letztere Stelle besonders ist in ihrer Einfachheit fast erhaben zu nennen. Was den Vortrag betrifft, muß man, meines Bedünkens, vor „da wirds still" eine rhythmische Pause statuiren, und den Vers nicht etwa nach diesem Schema lesen wollen: — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — Ganz unbezweifelbar ist eine solche Pause im vorletzten Verse des Gedichtes nach „Dank" anzunehmen; auch in dem Verse: „Und zu Ritter Delorges . ." es sei denn, daß man die tonlose Schlußsilbe in Delorges, wie in französischen Versen, mitlesen will. — Für die Schilderung der Thiere hat Schiller gewiß ähnliche Studien gemacht, wie für die Beschreibung der Meeresungeheuer im Taucher. Jene ist meisterhaft gelungen und vielfach nachgeahmt worden. So malt Streckfuß in seinem Gedichte Pipin der Kurze den Löwen in folgender Weise:

„Und der Leu wird gebracht im vergitterten Haus,
An der Schranke geöffnet das Pförtchen:
Und der Thiere König, er schreitet heraus,
Und die Ritter erfaßt nun Schrecken und Graus,
Und keiner redet ein Wörtchen.

Doch zweifelnd sieht sich der Löwe befrein,
Und reckt in der Freiheit die Glieder,
Und schreitet getrost in die Schranken hinein
Und zeigt der Zähne gewaltige Reih'n,
Laut gähnend, und streckt sich nieder." —

wo auch die häufige Wiederkehr des „Und“ an Schiller erinnert. Vergl. ferner Müllner's Schuld, Aufz. III, Auftr. 1. —

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

Und zu Ritter Délorges spottender Weis'
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist eure Liebe so heiß,
Wie ihr mir's schwört zu jeder Stund',
Ei so hebt mir den Handschuh auf!“

Und der Ritter in schnellem Lauf
Steigt hinab in den furchtbar'n Zwinger
Mit festem Schritte.
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

Eben weil, wie oben bemerkt, die kurzen Verse zu häufigen Pausen nöthigen, eignen sie sich auch zur kräftigen Hinstellung eines bedeutsamen Gedankenverhältnisses; vergl. z. B. oben „Mitten hinein, — Mit festem Schritte.“ Die Wegwerfung des e in Kunigund' und Stund' könnte als eine unnöthige Härte erscheinen; allein die weichen vollen Formen, die zugleich weibliche Reime bilden, würden nicht so gut zu dem schroffen Ton der Stelle passen. Anders verhält es sich im nächsten Abschnitte, wo Kunigunde den Ritter mit zärtlichem Liebesblick empfängt.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück.
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde;
Aber mit zärtlichem Liebesblick —
Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.

Und der Ritter, ſich tief verbeugend, ſpricht:
„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht;“
Und verläßt ſie zur ſelben Stunde.

„Und der Ritter, ſich tief verbeugend, ſpricht“ iſt die Lesart des Muſen-Almanachs (1798). Ueber dieſe Abweichung von ſeiner Quelle ſchrieb Schiller an Böttiger: „Die kleine Abänderung im Handſchuh am Ende glaubte ich der Höflichkeit ſchuldig zu ſein, obgleich das Faktum der Grobheit mir von einem ſehr eleganten franzöſiſchen Schriftſteller St. Foix überliefert wurde, und ich anfangs geglaubt hatte, ein deutſcher Poet dürfe darin ſo weit gehen, als ein franzöſiſcher bel esprit.“ Wahrſcheinlich war es Frau von Stein, die ihn auf den Verſtoß gegen die Höflichkeit aufmerkſam machte. In einem Briefe Schiller's an dieſelbe ohne Datum (ſ. Briefe von Goethe und deſſen Mutter an Friedr. Freiherrn von Stein, Leipzig 1846, S. 174) heißt es: „Was mir Lolo (Schiller's Gattin) von Ihretwegen über den Handſchuh geſagt hat, iſt gegründet, und ſchon der Umſtand, daß ich dieſes Gedicht neulich vorzuleſen Bedenken trug, beweiſt, daß Sie Recht haben; denn was man in einer ſolchen Geſellſchaft nicht gut produciren kann, iſt mit Recht verdächtig. Ich werde alſo die Stelle ändern, an der Sie Anſtoß nehmen.“ Später jedoch kehrte Schiller zu ſeiner erſten Anſicht zurück und ſchrieb, wie es jetzt in den Ausgaben heißt:

Und er wirft ihr den Handſchuh ins Geſicht —

Hoffmeiſter's Rechtfertigung dieſer Aenderung läßt nichts zu wünſchen übrig: „Jene tiefe Verbeugung des Ritters,“ ſagt er, „in Verbindung mit ſeinen nachfolgenden Worten kann doch nichts Anderes, als eine kalte Verhöhnung ausdrücken. Dieſe Ruhe der gleichgültigen Verachtung paßt nicht in ſeine momentane Lage, unmittelbar nach beſtandener Wagniß. Die Kaltblütigkeit iſt mit der Gefahr dahin, und in dem Selbſtgefühl des gerechten Zorns be-

ſchimpft er die Unmenſchliche, die ihn in den Kampf, nicht mit Menſchen, ſondern mit Beſtien trieb."

Körner, deſſen Bemerkungen über den Handſchuh wir hier kurz nachtragen, hielt, als Schiller die mit der jetzigen wahrſcheinlich ganz übereinſtimmende urſprüngliche Lesart des drittletzten Verſes in die des Muſen-Almanachs verändert hatte, dies für einen Gewinn, „theils wegen des Ritterkoſtüms, theils weil dadurch die letzte Zeile mehr gehoben werde." Als er aber im J. 1800 in der Gedichtſammlung die jetzige Form des Verſes eingeführt oder wiederhergeſtellt fand, meinte er, es ließe ſich wohl noch ſtreiten, ob die Verbeugung oder das Werfen ins Geſicht beſſer ſei. Letzteres paſſe vielleicht mehr für den Menſchen, Jenes mehr für den Ritter. Uebrigens wollte Körner den Handſchuh nicht zu derjenigen Klaſſe von Gedichten gezählt wiſſen, worin die äußere Form zu einem Zwecke gebraucht wird, wohin nach ihm die Fabel, das Lehrgedicht, die Beſchreibung, die Epiſtel und die Erzählung gehören. „Zu ſolchen Erzählungen," ſchrieb er, „würde ich den Handſchuh nicht rechnen. Er iſt ein ſelbſtſtändiges poetiſches Gemälde — theils Thierſtück, theils Ritterſtück. Dagegen gibt es Geſchichten, die an ſich ſelbſt durch einen überraſchenden Ausgang, durch irgend eine ſeltene Erſcheinung, durch rührende oder lächerliche Kontraſte die Aufmerkſamkeit anziehen. Hier kommt es darauf an, den Stoff rein, klar und vollſtändig zu geben und in der Erzählung einen paſſenden Ton zu wählen, und dieſen durchaus feſtzuhalten."

4. Der Ring des Polykrates.

Ballade.

In Schiller's Notizenbuch ist von ihm eigenhändig bemerkt: „Der Ring des Polykrates am 23. Juni (1797) fertig.“ Ein Brief von demselben Tage an Goethe schließt mit den Worten: „Montag denke ich Ihnen eine neue Ballade zu senden: es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen.“ Dann heißt es weiter in einem Briefe vom 26. Juni (s. Briefw. mit Goethe III, 141): „Hier sende ich meine Ballade. Es ist ein Gegenstück zu Ihren Kranichen“ (den Kranichen des Ibykus, die Goethe damals noch selbst zu bearbeiten gedachte). Goethe antwortete am 27. Juni: „Der Ring des Polykrates ist sehr gut dargestellt. Der königliche Freund, vor dessen, wie vor des Zuhörers Augen Alles geschieht, und der Schluß, der die Erfüllung in Suspenso läßt, Alles ist sehr gut. Ich wünsche, daß mir mein Gegenstück eben so gerathen möge!“

Die Quelle, woraus Schiller den Stoff geschöpft hat, ist Herodot III, 39—44: „Während Kambyses gegen Aegypten zu Felde war, machten auch die Lacedämonier einen Feldzug gegen Samos und Polykrates, des Aeakes Sohn, der sich in Samos durch Aufwiegelung zum Herrn gemacht. Dieser hatte zuerst den Staat in drei Theile getheilt und zwei Theile seinen Brüdern Pantagnotus und Syloson gegeben; hierauf aber, nachdem er den Einen ermordet und den Jüngern, Syloson, vertrieben hatte, beherrschte er ganz Samos. Und nun machte er mit Amasis, dem Könige von Aegypten, Gastfreundschaft durch Sendung von Geschenken und Empfang von Gegengaben. Und in kurzer Zeit stieg des Polykrates Macht rasch empor und war in Aller Munde durch ganz Jonien und das übrige Hellas. Denn wohin er seine Waffen richtete, ging ihm

Alles nach Wunsch von statten. Er hatte 100 Fünfzigruderer und 1000 Bogenschützen; und da plünderte und beraubte er Alle ohne Unterschied. Denn dem Freunde behauptete er es mehr zu Danke zu machen, wenn er wiedergebe, was er genommen, als wenn er gar nichts nähme. So hatte er eine gute Anzahl Inseln erobert und viele Städte des Festlandes. Die Lesbier namentlich, die mit ihrem gesammten Meere den Milesiern zu Hilfe kamen, nahm er in einem Seesiege gefangen, und sie haben den ganzen Graben um die Stadtmauer von Samos machen müssen.

Es entging aber dem Amasis nicht, welch' großes Glück Polykrates hatte, vielmehr bekümmerte er sich darum; und da dessen Glück noch immer höher stieg, schrieb er folgenden Brief und sandte ihn nach Samos: Amasis an Polykrates. Wohl ist es lieblich zu erfahren, daß es einem Freunde und Gastverwandten wohl ergehe; doch gefallen mir deine hohen Glücksstände nicht, nach meiner Kenntniß der Gottheit, wie mißgünstig sie ist. Und ich wünsche für mich und die mir am Herzen liegen, Glück in einem Theil, in einem andern Anstoß zu finden, und so die ganze Lebenszeit im Wechsel zu sein, lieber, als in Allem Glück zu haben. Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlechtes Ende genommen, wenn er in Allem Glück hatte. Willst du nun mir folgen, so thue also gegen dein vieles Glück: Besinne dich, und was du für dein theuerstes Gut hältst, dessen Verlust dir am meisten in der Seele weh thue, das wirf so von dir, daß es nie mehr in Menschenhände kommen kann. Und wenn von da an dein Glück noch nicht mit Leiden abwechselt, so hilf auf die von mir angegebene Weise nach.

Als Polykrates dieses gelesen und erkannt hatte, daß Amasis ihm einen guten Rath gegeben, untersuchte er, wessen Verlust unter seinen Kleinodien ihn am meisten in der Seele schmerzen würde. Da fand er nun dieses. Er hatte einen Siegelring, den er zu tragen pflegte, in Gold gefaßt, von Smaragdstein, ein Werk des

Theodoros, Sohnes des Telekles von Samos. Da ihm nun gut dünkte, dieſen wegzuwerfen, machte er es alſo: Er bemannte einen Fünfzigruderer, ſtieg dann ſelber ein und befahl, in die hohe See zu ſtechen. Wie er nun ferne von der Inſel war, zog er den Siegelring ab und warf ihn vor den Augen Aller, die mit ihm zu Schiffe waren, in die See. Alsdann fuhr er zurück, und zu Hauſe angekommen, trug er Leid.

Den fünften oder ſechsten Tag darauf begegnete ihm Folgendes: Ein Fiſcher hatte einen großen, ſchönen Fiſch gefangen und achtete ihn werth, dem Polykrates geſchenkt zu werden. Er ging damit an die Thüre des Palaſtes und ſagte, er wünſche den Polykrates ſelbſt zu ſprechen. Es ward ihm gewährt, und nun ſprach er, den Fiſch überreichend: „König, den hab ich gefangen, und da hielt ich nicht für recht, ihn zu Markte zu bringen, obgleich ich ein Mann bin, der von ſeiner Hände Arbeit lebt; ſondern ich fand ihn deiner werth und deiner Herrlichkeit; und ſo bringe ich ihn dir zum Geſchenke.“ Jener, dem die Rede gefiel, antwortete: „Du haſt ſehr wohl gethan; du verdienſt doppelten Dank, für deine Worte und für dein Geſchenk, und wir laden Dich zum Mahle.“ Der Fiſcher achtete dieſes für etwas Großes und begab ſich hinein. Als aber die Diener den Fiſch aufſchnitten, fanden ſie in ſeinem Bauche den Siegelring des Polykrates. Nicht ſo bald hatten ſie ihn geſehen, als ſie ihn nahmen und mit großer Freude dem Polykrates brachten; und indem ſie ihm ſeinen Siegelring gaben, ſagten ſie ihm auch, wie er ſich gefunden. Da gedachte er, das ſei Götterfügung, und beſchrieb den ganzen Vorfall, was er gethan, und wie es ihm damit ergangen, in einem Briefe, und ſchickte dieſen nach Aegypten.

Als Amaſis den Brief des Polykrates geleſen hatte, erkannte er, es ſei unmöglich, daß ein Menſch den andern ſeinem bevorſtehenden Schickſale entziehe, und es ſtehe dem Polykrates kein gutes Ende bevor, da er in Allem Glück habe, und auch, was er weggeworfen, wiederfinde. Da ließ er ihm durch einen Boten die Gaſt-

freundschaft aufsagen. Dieß that er aber deßwegen, damit nicht, wenn ein arges und gewaltiges Geschick über Polykrates komme, dieses auch ihm in der Seele weh thue, als um einen Gastfreund."

Sehen wir nun, wie Schiller diesen überlieferten Stoff behandelt hat:

1. Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
Dies Alles ist mir unterthänig,
Begann er zu Aegyptens König,
Gestehe, daß ich glücklich bin.

„Er" Polykrates, ist eben so wenig als Amasis im Stücke genannt. Dieß entspricht der schwachen Individualisirung beider Charaktere überhaupt, sie sollten nur die Träger der Grundidee sein. — Des „Daches Zinnen", die Giebel seines Palastes. — „Samos" (V. 3), jetzt Susam Adassi, eine sehr fruchtbare Insel mit hohen Gebirgen, durch das Eiland Nartheki mit der Westküste von Kleinasien fast zusammenhängend. Die Zeit unter Polykrates (540 – 523 v. Chr.) war die glänzendste Periode der Insel. — „Aegyptens König", Amasis, war ebenfalls (wie Polykrates) auf revolutionärem Weg zum Thron gelangt, jedoch mit Zustimmung der Aegypter. Herodot sagt von seiner Regierungszeit (II, 177): „Gerade damals, unter König Amasis, soll Aegypten im höchsten Segen gestanden haben, sowohl in dem, was der Fluß dem Lande, als was das Land dem Menschen leistet." — Die erste Strophe stellt uns zunächst den Schauplatz dar, auf dem der größte Theil der Handlung vorgeht. Bis Str. 14 hat man sich die Scene immer auf dem Dache des königlichen Palastes zu denken. Von hier überschauen die beiden Herrscher das schöne, gesegnete, gebirgreiche Samos, die Rhede und das Meer. Hierhin bringt der Bote den Kopf des gefallenen Feindes, von hier sehen sie die Flotte auf der Rhede landen, von hier aus wirft Polykrates den Ring ins Meer. In einer frühern Er-

läuterung dieſer Ballade *) hielt ich hier im Anfange des Stückes eine energiſchere Andeutung des reichen Bildes, welches ſich vor den beiden Herrſchern ausbreitete, für wünſchenswerth. Man hat dagegen bemerkt, daß es dem Dichter nur um Darſtellung einer Idee zu thun geweſen; allein hätte Jenes nicht zur Veranſchaulichung des Herrſcherglücks des Polykrates, welche der Darſtellung der Grundidee vorhergehen muß, beigetragen? — Die Situation und des Polykrates Aeußerungen erinnern an eine Stelle im Lied von der Glocke, wo auch zum Schluß ein der Grundidee unſeres Stückes verwandter Gedanke ausgeſprochen iſt:

Und der Vater mit frohem Blick
Von des Hauſes weitſchauendem Giebel
Ueberzählet ſein blühendes Glück,
Siehet der Pfoſten ragende Bäume
u. ſ. w.,
Rühmt ſich mit ſtolzem Mund:
Feſt, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht,
Steht mir des Hauſes Pracht!
Doch mit des Geſchickes Mächten
Iſt kein ſichrer Bund zu flechten.

Auf eine andere verwandte Situation hat Hoffmeiſter hingewieſen. Wallenſtein kurz vor ſeinem Tode iſt in einer ähnlichen Lage, wie Polykrates, und der alte Gordon vertritt dort, wie hier Amaſis, den frommen Volksglauben.

2. „Du haſt der Götter Gunſt erfahren;
Die vormals deines Gleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.
Doch Einer lebt noch, ſie zu rächen;
Dich kann mein Mund nicht glücklich ſprechen,
So lang des Feindes Auge wacht."

*) Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter u. ſ. w. Thl. II. S. 155. Emmerich 1838.

Das Glück des Polykrates bringt der Dichter von mannichfaltigen Seiten zur Anschauung, aber nicht, wie Herodot, als ein vollendetes und fertiges, sondern, nach ächt poetischer Weise, als ein werdendes und sich erst vollendendes. Noch wacht ein Feindesauge, noch schwebt seine Handelsflotte in Gefahr, die Kreter bedrohen noch sein Land mit Krieg; aber Alles löst sich vor uns in Sieg und Glück und Segen auf. — „Einer lebt noch" könnte man, nach Herodot, auf Polykrates jüngern Bruder Syloson beziehen, wozu allerdings der Ausdruck „wohlbekanntes Haupt" in Str. 4 wohl stimmt. Nöthig ist dieß indeß um so weniger, da der Dichter nicht eine so specielle Kenntniß der Geschichte voraussetzen durfte. Ob die Geschichte einen Nebenbuhler um die Herrschaft erwähnte oder nicht, der Dichter brauchte jedenfalls die glückliche Bezwingung eines solchen, um die Herrschaft des Polykrates als eine sich im Innern fest begründende darzustellen. Aber hätte er nicht den Feind bestimmter als einen Nebenbuhler bezeichnen sollen? Denn daß er ihn so aufgefaßt haben wollte, ist auch schon deßhalb höchst wahrscheinlich, weil sonst das Motiv in Str. 7 und 8 diesem zu ähnlich sein würde.

3. Und eh' der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar:
„Laß, Herr, des Opfers Düfte steigen,
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen
Bekränze dir dein festlich Haar!

„Milet", die größte und mächtigste aller jonischen Städte, berühmte Handelsstadt, Mutter vieler Kolonien. „Von Milet gesendet" muß nicht so gefaßt werden, als ob diese Stadt die Absenderin des Boten gewesen: sie war nach Herodot eine Feindin des Polykrates. Sein Feldherr Polydor lag vor oder in ihr und schickte von dort aus den Boten. — „Tyrann" (V. 3) war, im Sinne der Griechen, Jeder, der in einem freien Staate die Herrschaft an sich gerissen

hatte, mochte er nun grausam oder milde regieren. Uebrigens gebührte dem Polykrates auch wohl der Name Tyrann im neuern Sinne. Herodot sagt ja von ihm: „Er beraubte und plünderte Alle ohne Unterschied". Und wenn er bei Erzählung seines Todes ihm das Lob der Großmuth in hohem Maße ertheilt (III, 125), so ist damit wohl vorzugsweise sein kühner Herrscherſinn, sein hoher Unternehmungsgeist, sein auf's Große und Glänzende gerichtetes Streben gemeint. — Des Lorbeers Zweige heißen munter d. i. freudeverkündend, weil sie ein Zeichen der Siegesfreude sind. — Statt „festlich Haar" in V. 6 heißt es jetzt „göttlich Haar".

4. Getroffen sank dein Feind vom Speere,
Mich sendet mit der frohen Mähre
Dein treuer Feldherr Polydor. —"
Und nimmt aus einem schwarzen Becken,
Noch blutig, zu der Beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

Ich begreife nicht, wie Götzinger noch zweifeln kann, ob unter dem „Feinde" (V. 1) ein feindliches Heer oder ein Einzelner gemeint sei; schon der Ausdruck „er sank vom Speere" läßt entschieden nur die letztere Deutung zu.

5. Der König tritt zurück mit Grauen:
„Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen,"
Versetzt er mit besorgtem Blick;
„Bedenk, auf ungetreuen Wellen, —
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen! —
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück."

Wenn in der vorigen Strophe Beide vor dem bluttriefenden Haupte mit einem physischen Schrecken zurückbebten, so gesellt sich sogleich dazu, wie Hoffmeister schön bemerkt, bei Amasis ein religiöser Schrecken; er tritt zurück mit Grauen vor dem Glückszeichen. — Der Ausdruck „Flotte" (V. 6) ohne nähere Bestimmung läßt zunächst an eine Kriegsflotte denken. Der V. 4 der fol-

genden Strophe ließe sich unter der Annahme, daß eine solche hier gemeint sei, von den dem Feinde geraubten oder in Feindes Land geplünderten Schätzen erklären. Allein, wenn man von einer Kriegsflotte spricht, so ist nicht der Sturm, sondern die feindliche Flotte die Gefahr, woran man zunächst denkt, während es sich umgekehrt bei einer Handelsflotte verhält. Dann führt auch die Betrachtung des Plans, nach dem der Dichter das Stück angelegt zu haben scheint, auf eine Kauffartheiflotte. Zuerst stellt er des Polykrates Herrschaft im Innern gegen alle Prätendenten befestigt dar (Str. 4), dann zeigt er uns das Reich im Innern durch Handel blühend (Str. 6) und zuletzt (Str. 8) wird sein Glück gegen äußere Feinde geschildert. — Die Beziehung eines rückweisenden Fürwortes auf ein folgendes Hauptwort findet sich bei Schiller selbst in der Prosa nicht selten; und es ist daran nichts zu tadeln, wenn der Satzbau auf das richtige Verhältniß hinweist, z. B. „An dem Leitbande des Instinkts, woran sie noch jetzt das Thier leitet, mußte die Vorsehung den Menschen in das Leben einführen.“ Wenn aber, wie oben in der letzten Strophenhälfte, ein Hauptwort vorhergeht, worauf sich das Fürwort grammatisch beziehen könnte, wenn dazu jenes Hauptwort noch durch Inversion stark hervorgehoben ist, so wird die Beziehung des Pronomens auf ein nachfolgendes Substantiv störend und fehlerhaft.

6. Und eh' er noch das Wort gesprochen,
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Rhede jauchzend schallt;
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

Götzinger findet in V. 1 keinen rechten Sinn; ehe er noch gesprochen, könne ihn der Jubel doch nicht unterbrochen haben; ja er hält sogar für möglich, daß unter dem „er“ Polykrates gemeint sei, und interpretirt demnach: Ehe er noch hat antworten können. Jede

Bedenklichkeit fällt weg, so bald man „gesprochen“ als gleichbedeutend mit ausgesprochen auffaßt, was sich gewiß ohne Zwang thun läßt. — Mit der poetischen Wahrscheinlichkeit muß man es hier nicht so genau nehmen. Auf ihrem freien Standpunkte konnte ihnen das Herannahen der Flotte nicht unbemerkt bleiben und mußte schon früher, als bei der Landung, ihre Aufmerksamkeit erregen. — In der frohen Heimkehr der Handelsflotten äußert sich das Glück des Staates auch im Spaziergange:

Andere ziehen frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.

7. Der königliche Gast erstaunet:
„Dein Glück ist heute gut gelaunet,
Doch fürchte seinen Unbestand.
Der Kreter waffenkund'ge Schaaren
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren,
Schon nahe sind sie diesem Strand.“

Im Musen-Almanach für's J. 1798 steht für V. 4 „Der Sparten nie besiegte Schaaren“. Herodot erzählt (III, 44–56), die Spartaner hätten, auf Bitten vertriebener Samier, einen Zug gegen Samos unternommen und die Stadt ohne Erfolg belagert. Hiernach ist es klar, daß die Lesart des Musen-Almanachs weder für den genauen Kenner der Geschichte, noch für den Halbkenner recht angemessen war. Für den Erstern mußte, wenn er an jenes historische Faktum erinnert wurde, eine Entstellung desselben störend sein; für den Zweiten, der von dem Zuge nichts weiß, sind die Kreter, als ein berühmtes kriegerisches Seevolk des Alterthums, besser gewählt als die Spartaner.

8. Und eh' ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: „Sieg!

Von Feindesnoth sind wir befreiet,
Die Kreter hat der Sturm zerstreuet;
Vorbei, geendet ist der Krieg!"

„Entfallen" (V. 1) ist kein ganz angemessener Ausdruck. Ein Wort, das wir übereilt, unbedachtsam aussprechen, *entfällt* uns. — Den Ausruf „Sieg!" (V. 3) hat man unpassend gefunden, da sie ja die Befreiung von Feindesnoth dem Sturme, nicht einer glücklichen Schlacht zu verdanken scheinen. Doch nennt sich wohl derjenige, der aus einem Kriege mit Vortheilen hervorgeht, den *Sieger*, wenn er gleich seine Ueberlegenheit dem Glücke zuzuschreiben hat. Noch befriedigender scheint Hoffmeister's Rechtfertigung: „Die Befreiung und Zerstreuung kann nacheinander, ja miteinander stattfinden; die Besiegung ist nicht weiter ausgeführt." — Schiller braucht in diesem Stücke häufig gedehnte Formen der Zeitwörter, wie „befreiet, zerstreuet (V. 5 und 6), erstaunet, gelaunet (Str. 7), beweget, heget (Str. 13), zertheilet, geeilet (Str. 15)". Sie lauten minder kräftig, als die zusammengezogenen, und erscheinen besonders schleppend im Reime, wo man mehr geneigt ist, sie beim Sprechen zusammenzuziehen, als im Fluß des Metrums.

9. Das hört der Gastfreund mit Entsetzen:
„Fürwahr! ich muß dich glücklich schätzen;
Doch", spricht er, „zittr' ich für dein Heil.
Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu Theil.

Amasis spricht hier die Grundidee des Stückes aus, die Hoffmeister in seiner Schrift „sittlich-religiöse Lebensansicht des Herodotos" so trefflich erörtet hat. Das Gefühl von der Unbeständigkeit eines ganz ungewöhnlichen Glückes lebt in allen Völkern, aber bei den Hellenen hatte sich dieses Gefühl auf eigenthümliche Weise zu einer bestimmten Weltansicht gestaltet. Nach einem Gesetze der ewigen Moira eignet den Menschen nur ein mangelhafter Glücksstand;

Glück und Unglück ſollen in ſeinem Leben wechſeln, keines darf übermäßig anwachſen oder ausſchließlich werden. Wer daher in einem unmäßigen, ununterbrochenen Glücke lebt, und, dadurch hochmüthig, ſich überhebend über der Menſchheit Schranken hinausſchweift, von dem iſt vorauszuſehen, daß ihn im Auftrage des Schickſals die Gottheit in dem Maße tief ſtürzen wird, als er früher hoch ſtand, damit das Gleichgewicht zwiſchen Glück und Unglück wieder hergeſtellt werde. Aber hiebei kommt der auffallende Ausdruck bei Herodot vor, die Gottheit ſei neidiſch, ſie mißgönne dem Menſchen ein ungetrübtes Glück. Daß die Griechen die göttliche Natur des Neides für fähig hielten, iſt nicht eigentlich das Auffallende, da ſie ihr ja auch Haß, Feindſchaft, Zorn, Rachgier zuſchrieben. Aber ein Tyrannos, ſagt Herodotos (III, 80) ſollte nicht neidiſch ſein, weil er alle Güter beſitzt. Wie kann nun die Gottheit neidiſch gedacht werden, da ſie noch gewiſſer, als der Tyrann, alle Güter hat. Dieß erklärt ſich nun daraus, daß, wie Hoffmeiſter in einer frühern Erörterung gezeigt, die Gottheit durch das Schickſal beſchränkt und vielfach von demſelben abhängig gedacht wurde. Erſcheint nun ein menſchliches Leben irgendwo in ſeinem Glücke vollſtändig und ſich ſelbſt genügend, ſo kann die Gottheit Neid fühlen über ein Leben, das ein ſo vollkommenes Glück in ſich trägt, wie es dem göttlichen Leben ſelbſt abgeht.

10. Auch mir iſt Alles wohl gerathen:
Bei allen meinen Herrſcherthaten
Begleitet mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen theuren Erben,
Den nahm mir Gott, ich ſah ihn ſterben,
Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld.

Herodot ſagt von Amaſis (III, 10): „Er ſtarb nach einer Herrſchaft von 44 Jahren, in denen ihm nie ein ſonderliches Mißgeſchick begegnet iſt.“ Bei etwas längerem Leben hätte auch er leicht ein trauriges Ende haben können; denn zur Zeit, wo

er starb, rückte eben Kambyses mit großer Heeresmacht gegen Aegypten an. Ueber das Glück, das ihn „bei seinen Herrscherthaten begleitete“, seine Bauten, die Blüthe Aegyptens unter ihm, seine Griechenfreundschaft, seine Eroberung Cyperns vergl. man Herod. II, 172 — 182. — „Den nahm mir Gott u. s. w.“, in so kurzen Sätzen spricht der von der Erinnerung noch schmerzlich ergriffene Vater; tiefe Rührung äußert sich nicht in langen Perioden. — Den letzten Vers interpretirt Götzinger so: „Was mir das Glück geliehen, mußte ich ihm wieder erstatten.“ Ich nehme „Glück“ allgemeiner, für Geschick, und verstehe den Gedanken so: Das Schicksal verlangt vom Menschen als nothwendigen Tribut, daß er zuweilen einen Schmerz erleide, daß überhaupt großes Glück durch großes Unglück aufgewogen werde; durch den Verlust meines Sohnes nun stattete ich ihm diesen schuldigen Tribut ab. (Man vergleiche in der zu Str. 13 aus Plinius citirten Stelle die gesperrt gedruckten Worte).

11. Drum willst du dich vor Leid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch Keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streu'n.

„Leid“ (V. 1) könnte als eine etwas schwache Bezeichnung erscheinen. Der Zusammenhang macht hier ein Wort nöthig, welches einen höhern Grad von Leiden ausdrückt, als das in V. 3 folgende „Schmerz“. Denn um sich jenes Leid zu ersparen, soll sich Polykrates ja den Schmerz erflehen. Wahrscheinlich wollte der Dichter „Leid“ als dauernden Schmerz aufgefaßt wissen. — „Noch Keinen u. s. w.;“ vergl. oben bei Herodot: „Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlechtes Ende genommen u. s. w.“

12. Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren,
Und rufe selbst das Unglück her:
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm, und wirf's in dieses Meer."

Das „'s" (V. 1) auf das in V. 3 nachfolgende Unglück zu beziehen, ist unnöthig. Es weist auf den Accusativsatz in V. 3 der vorhergehenden Strophe zurück.

13. Und Jener spricht, von Furcht beweget:
„Von Allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erinnen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen,"
Und wirft das Kleinod in die Fluth.

Wem es auffallend ist, daß Polykrates in einem Ring sein höchstes Gut sah, der findet in der Meinung einiger Gelehrten eine genügende Erklärung, welche annehmen, es sei ein Siegelring mit einem geschnittenen Steine gewesen, dessen Werth für den kunstliebenden Polykrates um so größer sein mußte, als die Steinschneidekunst eben erst entstanden war. Plinius gedenkt in seiner Naturgeschichte (XXXVII, 2) dieses Steines mit folgenden Worten: „Nun erhob sich das Ansehen der Gemmen zu solcher Vorliebe, daß Polykrates von Samos hinreichende Buße für sein Glück, welches er selber für zu groß hielt, durch freiwilligen Verlust eines einzigen Edelsteines zu erlegen glaubte, und daß er dadurch sich mit dem Neide der Glücksgöttin hinreichend und vollkommen abgefunden zu haben meinte, wenn er diesen einzigen Kummer empfunden." — Die „Erinnen" (richtiger: „Erinnyen) erscheinen schon in den homerischen Gesängen vorzüglich als Rächerinnen der Vergehen der nächsten Verwandten gegeneinander. In diesem Sinne aufgefaßt, sind sie hier gar nicht an ihrer Stelle. Der Dichter konnte nicht an

des Polykrates Verbrechen gegen seine Brüder erinnern wollen; denn er wollte ja sein Glück nicht als ein wegen seiner Frevel, sondern wegen des Götterneides unhaltbares darstellen. Schiller scheint sich mit Virgil (Aen. XII, 846) und Ovid (Metam. IV, 481) den Geschäftskreis der Furien umfassender, und diese Göttinnen überhaupt als Werkzeuge des Götterzorns und des Götterneides zu betrachten. Die eben bezeichnete Stelle von Virgil heißt:

Hoch an Jupiters Thron, und der Schwelle des eisernden Königs
Halten sie Dienst; und schärfen die Angst mühseligen Menschen,
Wann im Zorn Krankheiten und Tod der Gebieter der Welt, Zeus
Austheilt u. s. w.

14. Und bei des nächsten Morgens Lichte,
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin.
„Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch in's Netz gegangen,
Dir zum Geschenke bring' ich ihn.

Mit dieser Strophe tritt ein Wechsel des Schauplatzes ein, der im Folgenden nicht genau bestimmt ist; man hat sich darunter einen Saal im königlichen Palast zu denken.

15. Und als der Koch den Fisch zertheilet,
Herbei der Koch erschrocken eilet,
Und ruft mit hocherstauntem Blick:
„Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ihn fand ich in des Fisches Magen,
O, ohne Gränzen ist dein Glück!"

Statt V. 2 „Herbei der Koch u. s. w." heißt es jetzt: „Kommt er bestürzt herbeigeeilet." — Der Ausruf des Koches, der nur das Nächste sieht, bildet einen Kontrast zu den gleichfolgenden Worten des Königs:

16. Hier wendet ſich der Gaſt mit Grauſen:
„So kann ich hier nicht ferner hauſen,
Mein Freund kannſt du nicht weiter ſein;
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu ſterben.“ —
Und ſprach's, und ſchiffte ſchnell ſich ein.

Herodot gibt, wie wir oben hörten, einen andern Grund an, warum Amaſis ſeine Verbindungen mit Polykrates abbricht. Unſer Dichter hat dieſes Motiv wohl nicht, wie Schmidt meint, bloß deßhalb geändert, weil es, auf dem Gefühl der Gaſtfreundſchaft beruhend, zu alterthümlich iſt, ſondern weil es, bei Licht betrachtet, ſich etwas ſonderbar ausnimmt. Als ob das Abreißen des Freundſchaftsbandes für den ächten Freund nicht ſchmerzlicher ſein mußte, als das Mitleiden mit dem unglücklichen Freunde! Freilich ſpricht der von Schiller gewählte Beweggrund zur Abreiſe auch nicht ſehr für wahre Freundſchaft auf Seiten des Amaſis. Unſerm Dichter kam es darauf an, die Grundidee des Stückes recht zu veranſchaulichen. Den König ergreift ein Grauſen, nicht allein wegen des nahen Verderbens, das auch ihn mit dahin reißen kann, ſondern auch, wie Hoffmeiſter ſagt, weil Polykrates nun offenbar dem Neide der Gottheit verfallen iſt. „Es iſt überall das ſchauerliche Gefühl einer geheimnißvollen, nah und furchtbar drohenden Göttermacht, welches in der ganzen Ballade die Seele des Königs bei dem Anblicke des Glücks in ſteigendem Grade mit Erſtaunen, Grauen und Entſetzen erfüllt.“

Sehr bemerkenswerth iſt es, daß in zwei Sagen anderer Völker, in einer perſiſchen und einer niederländiſchen, eine verwandte Idee auf eine ganz ähnliche Weiſe verſinnlicht iſt. In beiden erſcheint die wunderbare Erhaltung eines Ringes als Vorbote eines

nahen Schicksalswechsels *). Die eine findet sich in der Sammlung persischer Mährchen: Tausend und ein Tag (Tag 21): Der Vezier Caverscha steht auf dem Gipfel der Macht und des Reichthums; Alles gelingt ihm, was er unternimmt. Eines Tages beim Baden fällt sein Siegelring in das Wasser, sinkt aber nicht unter. Dieses hält Caverscha für zu großes Glück, und bereitet sich auf seinen Sturz vor, der auch bald erfolgt. — Die andere Sage, die sich auch in Venedig, so wie in Eisleben wieder findet, wo es die reiche Frau Bucher ist, welche den verhängnißvollen Ring in die Fluthen wirft und ihren Hochmuth später durch Elend und Armuth büßt, habe ich nach Grimm (deutsche Sagen Bd. I, Nr. 239) metrisch darzustellen versucht:

Die Jungfrau von Stavoren.

Am Süderseegestade, da hob sich einst voll Glanz,
Im Meere stolz gespiegelt, Stavorens Häuserkranz.
Stavorens Namen rühmte die Kunde weit umher,
Es flog zu fernen Küsten sein Handelsflottenheer.

Der Reichthum zeugt den Hochmuth, und Hochmuth führt zum Fall;
Stavoren hegte Silber und Gold allüberall;
Doch frommer Sinn und Tugend war dort gar seltnes Gut,
Drum liegt es jetzt begraben in tiefer Meeresflut.

*) Auch an die Moselbrücke zu Trier knüpft sich eine Sage, die dem Thatsächlichen nach mit dem Ringe des Polykrates nahe verwandt ist. Indeß ist hier die Erhaltung des Ringes nicht das Zeichen eines Schicksalswechsels, sondern ein glückverkündendes Zeichen. Ich habe die Sage in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (Jahrg. 1844, Hft. I, S. 51 ff.) mitgetheilt. Hölscher verweist in seinen Nachträgen zur ältern Ausgabe meines Kommentars noch auf die Bracker Sage vom Meerweizen in den norddeutschen Sagen von Kuhn und Schwarz (S. 303 und Anmerkung S. 505), in den niederländischen Sagen von Wolf (S. 30, 31) in doppelter Gestalt, ebendaselbst der wiedergefundene Ring (aber ohne folgendes Unglück, S. 246).

An Reichthum und an Schätzen, doch auch an frevlem Sinn
War eine schöne Jungfrau Stavorens Meisterin.
Einst ruft sie ihren Schiffsherrn: „Fahr' in die Welt hinaus,
Und bring mir eine Ladung des Edelsten ins Haus —

Des Edelsten und Schönsten, was je ein Land gebar!
Du blickst mich an und zauderst? mein Wort ist sonnenklar!
Drum keine Frage weiter! bei meinem Zorne, geh',
Und eh' der Abend dunkelt, sei auf der hohen See!"

Gelöst sind schon die Anker, die Segel schon gebläht,
Der Schiffsherr brütet finster, wohin die Fahrt nun geht.
Er blickt zum Sternenhimmel: „Du, Weisheit, sei mir hold!
Was ist der Güter schönstes? sind's Perlen, ist es Gold?

Des Goldes falscher Schimmer, er ist der Menschen Fluch, —
Und hat sie nicht des Goldes, der Perlen längst genug?
Ihr Palast glänzt von Marmor und schnee'gem Elfenbein,
Doch für der Armuth Thränen ist ihre Brust von Stein."

Er sinnt — dann ruft er plötzlich: „Ich wag's auf ihren Zorn!
Ich bring' ihr eine Ladung von edlem, schönem Korn.
Was gleicht an Werth dem Korne, das uns das Brod beschеert,
Deß jeder Mann auf's Neue mit jedem Tag begehrt?

Vielleicht hat sie der Lehre, der stummen Mahnung Acht,
Vielleicht, daß endlich Mitleid in ihrer Brust erwacht,
Daß sie Stavorens Arme mildthätigen Sinn's bedenkt" —
Und schon zur Fahrt nach Danzig hat er das Schiff gelenkt.

Mit ausgesuchtem Weizen befrachtet er es dort,
Und günst'ge Winde tragen es nach Stavorens Port.
Er tritt herein zur Herrin. — „Wie! du schon wieder da?"
Ruft sie erstaunt — „ich glaubte dich fern in Afrika.

Ich wähnte, du erkaufest dort Gold und Elfenbein;
Laß sehn! was kann die Ladung, die schnellbeschaffte, sein?" —
„Ich bring' erles'nen Weizen." — „Unsinn'ger, hört ich recht?
Ist wirklich, was du brachtest, so elend und so schlecht?" —

„Wenn ich euch widerſpreche, Gebieterin, verzeiht!
Nennt eine Gottesgabe, die täglich ſo erfreut . . .“ —
„Wie ſehr ich ſie verachte, will ich dir zeigen: Geh!
Und wirf die ganze Ladung ſofort mir in die See!“

Der Schiffsherr ſteht mit Schrecken: „O, meine Frau, thut's nicht!
Bei Gott! ihr weckt des Himmels furchtbares Strafgericht“ —
Sie brauſ't in ſtärkerm Zorne: „Nichts weiter! eile fort!
Von hier gleich in den Hafen! und thu nach meinem Wort!“

Der fromme Seemann zaudert, den Auftrag zu vollziehn,
Der ihm an Gottes Gabe ein arger Frevel ſchien.
Er lädt Stavorens Arme zum Hafen allzumal;
Bald naht ſich auch die Jungfrau: „Geſchah's, wie ich befahl?“

Da ſinken ihr zu Füßen die Armen flehend hin;
Doch hart und kalt wie Marmor bleibt ihr verſtockter Sinn:
„Ich ſchwör's, ich widerrufe nicht das geſprochne Wort“ —
Und die Matroſen ſchütten den Weizen über Bord.

Der Seemann ſieht ihn fallen, der Körner goldnen Strom,
Da ſtreckt er ſeine Rechte empor zum Himmelsdom:
„Das bleibt nicht ungerochen (ſo ruft er zornig laut),
So wahr ein Aug' dort oben dein frevelnd Handeln ſchaut!

Einſt wird ein Tag noch kommen, wo du die Körner hier
Gern einzeln leſen möchteſt und roh verſchlängſt voll Gier.“ —
Sie ruft mit Hohngelächter: „So wahr mir das geſchieht,
So wahr iſt's, daß mein Auge den Ring hier wieder ſieht!“

Und zeigt ihm einen Reifen von Gold, gediegen, ſchwer,
Von Diamanten blitzend, und wirft ihn weit ins Meer.
Die Menge ſieht es ſchweigend, und ſteht von Graun erfaßt;
Die Jungfrau kehrt mit wildem Gelächter zum Palaſt.

Sie ſitzt auf weichem Polſter beim nächſten Morgenlicht,
Da tritt vor ſie ein Bote mit ängſtlichem Geſicht;
„Gedenkt es mir nicht, Herrin, verkünd' ich böſe Mähr',
Drei reich beladne Schiffe begrub der Sturm ins Meer.“

Sie hört's, erbleicht und murmelt mit ängstlich tiefem Ton:
„Du schreckliche Vergeltung, ist das dein Bote schon?“
Doch schnell sich stolz ermannend, erhebt sie sich vom Pfühl:
„Mein starker Glücksbau wankt nicht, wenn Eine Säule fiel!“

Und horch! da naht es wieder. „Du bringst mir schlimme Kund!“
Sprich! was für Unglücksbotschaft droht mir dein bleicher Mund?“
„Ach, Frau, mit Feuersschnelle verbreitet sich's am Port:
Es nahmen die Corsaren fünf Eurer Schiffe fort.“ —

Im tiefsten Mark erbebt sie, es wankt ihr zitternd Knie —
Da sieh! da kommt ein Dritter. — „Weh! endet das denn nie? —
„Ach, Frau, die ganze Ladung, die fern aus Morgenland
Mit reicher Ladung kehrte, sie liegt zerschellt am Strand!“ —

Sie sinkt erschöpft auf's Polster, ein Grausen faßt sie schon,
Schon sieht sie der Vergeltung Gewitter nächtlich drohn.
„Jetzt nur noch eine Säule,“ stöhnt sie, die Brust gepreßt,
„Brich du nur nicht zusammen, dann steht mein Glück noch fest!“

Und horch! da naht ein Vierter, sie fährt entsetzt vom Pfühl:
„Sprich! ist's um mich geschehn? Des Bruders Kaufhaus fiel?“ —
„Wie, meine Frau? Ich meld' Euch ein wundersames Glück;
Seht Euer bestes Kleinod, den prächt'gen Ring, zurück!“

Sie wendet ab die Augen, der Schrecken sträubt ihr Haar:
„Du lügst, du lügst! O sage, ich fleh', es sei nicht wahr!“
„Nicht doch,“ spricht er verwundert, „ich bitte, seht nur auch!
Ich fand das Kleinod eben in eines Fisches Bauch.“

Da steht vor ihr entsetzlich der Himmelsrache Bild,
Sie stiert es an, vernichtet, sie rauft die Locken wild,
Sie ruft: „Ergrimmter Himmel, nun bring mich rasch zum Ziel!“
Und sieh! ein Bote meldet: „Das Haus des Bruders fiel.“

Ein Jahr iſt hingeſchwunden, da wankt am Bettelſtab
Ein armes Weib die Straßen Stavorens auf und ab;
Sie bleibt vor mancher Thüre demüthig flehend ſtehn,
Man blickt heraus und heißt ſie zum Nachbar weiter gehn.

So naht ſie ſich dem Hafen, da ſieht ſie an dem Strand
Viel Weizenähren wehen, ſchon gelb von Sommersbrand.
Sie ſchaudert vor der Stelle, doch ach! der Hunger quält,
Schon hat ſie von den Aehren die ſchönſte ſich gewählt.

Sie reibt und reibt vergebens, die Aehre gibt kein Korn,
Sie pflückt ſich eine neue mit Hungersgier und Zorn,
Sie pflückt ſich immer neue, doch alle taub und leer,
Da wirft ſie ſich verzweifelnd hinab ins tiefe Meer.

In dieſer chriſtlich-germaniſchen Sage erſcheint der Glückswechſel als Strafe der göttlichen Gerechtigkeit, in der griechiſchen als reine Wirkung des Götterneides. Schiller iſt durch das ganze Gedicht hindurch der heidniſch-griechiſchen Anſicht treu geblieben und kann unmöglich, wie Götzinger meint, durch Einführung der Erinnyen auf die göttliche Gerechtigkeit haben aufmerkſam machen wollen. Dieſe Idee durfte entweder gar nicht berührt werden, oder ſie mußte das ganze Stück durchdringen. Unſerm Dichter, der ſo ſehr auf Einheit und Unverfälſchtheit der Grundidee eines Stückes hielt, konnte es nicht entgehen, daß der eine V. 4 in Str. 13, wenn er die Erinnyen als Dienerinnen der göttlichen Strafgerechtigkeit darſtellte, die bisher rein erhaltene Idee des Gedichtes mit einem Zuge ganz entſtellte und unkenntlich machte.

Was die Form unſrer Ballade betrifft, ſo erſcheint darin die Sorgfalt und die Gewandtheit, womit Schiller einen überlieferten rohen Stoff zu behandeln pflegte, um ihn zu poetiſcher Darſtellung geeignet zu machen, eine Gewandtheit, die er beſonders durch ſeine dramatiſchen Arbeiten erlangt hatte. Um des Polykrates noch immer ſteigendes Glück recht zur Anſchauung zu bringen, erfand er eine Reihe glücklicher Ereigniſſe, die in Str. 3 — 8 dargeſtellt ſind.

Sie folgen, nach dramatischer Weise, mit großer Schnelligkeit auf einander und stellen, wie schon bemerkt worden, das Glück des Polykrates als ein sich vollendendes dar. Ebenso ist in den Anmerkungen schon die Zusammenziehung in zwei Scenen angedeutet worden. Wer an dem Stücke noch die Darstellung des Todes des Polykrates vermißt, beweist, daß er die Hauptidee des Stückes nicht recht gefaßt. Der Dichter wollte das Gefühl des Grauens, der Angst, welches uns beim Anblick ganz außerordentlichen menschlichen Glückes ergreift, darstellen. Amasis ist also die Hauptperson des Stückes. Wo dieses Gefühl seinen Kulminationspunkt erreicht hat und den Amasis zur Flucht treibt, muß das Stück abbrechen.

Aus dem seit der ersten Veröffentlichung dieses Kommentars erschienenen Briefwechsel des Dichters mit Körner trage ich noch Einiges nach, was der Leser ungern vermissen würde. Am 27. September 1797 schrieb Körner an Schiller über die Kraniche des Ibykus und lobte sehr die Darstellung, fand aber, daß das Ganze etwas Trockenes habe, ungefähr wie der Ring des Polykrates. „Die Einheit," fügte er hinzu, „ist hier wieder ein abstrakter Begriff: die Rache des Schicksals, wie dort der Nemesis. Solche Begriffe schaden der dramatischen Darstellung nicht, weil die Aufmerksamkeit zu sehr auf der handelnden und leidenden menschlichen Natur haftet, und die unsinnliche Idee gleichsam nur im Hintergrunde steht. Aber im erzählenden Gedicht darf das Unsinnliche, däucht mich, nicht herrschen. Der eigentliche Stoff der Ballade ist wohl höhere menschliche Natur in Handlung. Das Begeisternde in einer menschlichen Begebenheit wird aufgefaßt und gleichsam in einem dichterischen Monument verewigt. Das Ziel ist entweder Sieg nach einem schweren Kampfe, oder eine heldenmäßige Resignation bei dem Uebergewicht der äußern Kraft." — Schiller

erwiederte darauf den 2. Oktober: „Die Trockenheit, die Du an dieſer Ballade (den Kranichen) und auch am Polykrates bemerkſt, mag von dem Gegenſtand wohl kaum zu trennen ſein, weil die Perſonen darin nur um der Idee willen da ſind, und ſich als Individuen derſelben ſubordiniren. Es fragte ſich alſo nur, ob es erlaubt iſt, aus dergleichen Stoffen Balladen zu machen; denn ein größeres Leben möchten ſie ſchwerlich vertragen, wenn die Wirkung des Ueberſinnlichen nicht verlieren ſoll. Ich habe von der Ballade keinen ſo hohen Begriff, daß die Poeſie nicht auch als bloßes Mittel dabei ſtatthaben dürfte.“ — In einem Briefe vom 25. December berief ſich Körner auf das früher abgegebene Urtheil, fügte aber noch hinzu: „Im Ring des Polykrates finde ich beſonders einen gewiſſen Rhythmus in den Verhältniſſen der kleinern Abſchnitte, welcher für die muſikaliſche Wirkung nicht gleichgültig iſt.“ In einer Kritik des Muſen-Almanachs für 1798 (ſ. den Körner-Schiller'ſchen Briefw. IV, 109 f.) kommt Körner bei Gelegenheit der Beſprechung der Kraniche des Ibykus auf den Ring des Polykrates zurück. Er behauptet dort, jedes erzählende Gedicht fordere eine menſchliche Hauptfigur, und dies ſei es, was er in beiden Gedichten vermiſſe. „In beiden,“ ſagt er, „wird dadurch die Wirkung des Ganzen geſchwächt. Das Schickſal kann nie der Held eines Gedichtes werden, aber wohl ein Menſch, der mit dem Schickſale kämpft, wie etwa Prometheus. Ein ſolcher Kampf gibt der Hauptfigur eine übermenſchliche Größe, durch das Unendliche, was wir in dem Begriffe des Schickſals ahnen, was aber nie zur Erſcheinung wird.“ Schiller antwortete den 27. April 1798: „Deine Kritik des Almanachs hat Goethe viel Vergnügen gemacht; er hat ſich lange damit beſchäftigt. In dem aber, was Du über den Ibykus und Polykrates ſagſt, und was ich auch für gar nicht ungegründet halte, iſt er nicht Deiner Meinung, und hat ſich beider Gedichte nachdrücklich gegen Dich und gegen mich ſelbſt angenommen. Er hält Deinen Begriff, aus dem Du ſie beurtheilſt und

tadelst, für zu eng, und will diese Gedichte als eine neue, die Poesie erweiternde Gattung angesehen wissen. Die Darstellung von Ideen, so wie sie hier behandelt wird, hält er für kein Dehors der Poesie, und will dergleichen Gedichte mit denjenigen, welche abstrakte Gedanken symbolisiren (d. h. mit Schiller's Ideendichtung aus den beiden vorhergehenden Jahren) nicht verwechselt wissen u. s. w. Dem sei, wie ihm wolle, wenn auch die Gattung zulässig ist, so ist sie wenigstens nicht der höchsten poetischen Wirkung fähig; und es scheint, daß sie deßwegen etwas außerhalb der Poesie zu Hülfe nehmen müsse, um das Fehlende zu ergänzen."

Man sieht, es handelte sich bei diesen interessanten Kontroversen um nichts Geringeres, als um die Frage, ob die Gattung der Ballade, wozu die beiden genannten Stücke gehören, eine zulässige, oder eine unberechtigte sei. Wir glauben, was freilich der Ort hier nicht auszuführen gestattet, daß in diesem Streite das Recht auf Seiten Goethe's und Humboldt's war; denn auch dieser hatte sich der Schiller'schen Gedichte angenommen, und Körner war, wie er berichtet, mit ihm darüber „in einen Krieg verwickelt worden." Auf Schiller's fernere Balladenpoesie aber scheinen diese Debatten nicht ohne bedeutenden Einfluß geblieben zu sein: in den Balladen, die er nach den Kranichen des Ibykus dichtete, sehen wir den Helden des Stückes überall stärker hervortreten.

---

4. Ritter Toggenburg.

Ballade.

In Betreff der Entstehungszeit ist in Schiller's Notizenbuche bemerkt: „Der Ritter Toggenburg am 31. Juli (1797) fertig." Goethe gedenkt der Ballade in der Nachschrift eines Briefes aus

den ersten Tagen des Septembers 1797 mit den Worten: „Ich muß nicht vergessen, zum glücklichen Fortschritt des Almanachs und zu Ritter Toggenburg zu gratuliren.“

Rücksichtlich der Quelle verweist Hölscher in seinen Nachträgen zur ersten Ausgabe meines Kommentars (Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literatur, XV, 341) auf folgende mir nicht zu Gebote stehende Schriften: Rolandsliteratur bei Michel chanson de Roland, Reiffenberg souvenir d'un pélerinage en l'honneur de Schiller (Bruxelles, 1839. 8. p. 74 sq.), Weihe, Sagen der Stadt Stendal (1840, I, 19 f.), Temme, die Volkssagen der Altmark (1839, S. 4 f.), Grässe, Lit.-Gesch. (III, 1, S. 296 f.). Schmidt in seinem „Taschenbuch deutscher Romanzen“ bezieht die Geschichte auf die Legende von der heiligen Idda, der Gemahlin Heinrichs von Toggenburg oder Tokenburg. Joh. Müller erzählt darüber: „Ein Rabe entführte der Gräfin Idda von Tokenburg, des Geschlechtes von Kirchberg, ihren Brautring durch ein offenes Fenster; ein Dienstmann Graf Heinrichs fand ihn und nahm ihn auf; der Graf erkannte ihn an dessen Finger. Wüthend eilte er zu der unglücklichen Idda und stürzte sie in den Graben der hohen Tokenburg; den Dienstmann ließ er an dem Schweif eines wilden Pferdes die Felsen hinunterschleifen. Indeß erhielt sich die Gräfin an einem Gebüsch, wovon sie in der Nacht sich los machte; sie ging in einen Wald und lebte von Wurzeln und Wasser, im Glauben an den Retter der Unschuld. Als letztere klar geworden, fand ein Jäger die Gräfin. Allein obschon Graf Heinrich sie viel bat, wollte sie nicht wieder bei ihm leben, sondern blieb still und heilig in dem Kloster zu Fischingen.“ — Schmidt meint, nur wenn man diese Legende lebhaft im Gedächtniß habe, werde man die hohe Vortrefflichkeit des Schiller'schen Gedichtes recht würdigen und genießen, womit zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen ist, der es ganz dem historischen Erläuterer überlassen, sein Stück in das rechte Licht zu stellen. „Die schwer gekränkte Gattin (so deutet

Schmidt nun das Einzelne), deren Unschuld nun endlich anerkannt ist, spricht die erste Strophe zu dem vor Reue, Scham und Sehnsucht nach Wiedervereinigung still weinenden Gatten. Das heftige In die Arme pressen beim Abschiednehmen deutet auf das frühere eheliche Verhältniß, welches seit jener furchtbaren Störung nach Iddas Willen nunmehr einem unvergänglichen Bunde auf immer weichen muß. Der Zug des Ritters gegen die Ungläubigen, um Buße zu thun und Ruhe zu gewinnen, erreicht wenigstens den letztern Zweck nicht. Die Neigung zur früher mißhandelten und verstoßenen Gemahlin nimmt nur zu. Nicht länger als ein Jahr hält er aus in der Ferne. Dann kehrt er zurück voll der irdischen Hoffnung, sie begütigt und versöhnt zu finden. Aber jetzt erst tritt der ächte und fruchtbare Schmerz ein, und mit ihm die wahre Reue und Buße. Die Nonne kann nicht wieder Ehefrau werden, jeder Weg, die irdische Neigung zu befriedigen, ist zerstört, und so muß sich auch des Ritters Trieb, welcher nach dem Besitz selbstlich haschte, nothgedrungen verwandeln in einen nichtsinnlichen. Allein weit entfernt ist er noch von der Leidenschaftlosigkeit und heitern Seelenruhe Idda's. Sie ist ein „ruhiges, engelmildes" Bild, durch dessen erquickenden Anblick nur sein Hinaufschwingen zum Ewigen vermittelt wird. Unter den von Götzinger gegen diese Auffassungsweise angeführten Gründen kann nur der gelten, daß im Gedichte selbst nicht der geringste Grund liegt, es mit der heiligen Idda in Verbindung zu bringen. Seiner Bemerkung, daß Idda nicht ins Kloster gegangen sei, könnte Schmidt die von ihm aus Leu's Schweizerischem Lexikon angeführte Stelle entgegensetzen. Sehr treffend macht Hoffmeister gegen Schmidt die Verse:

Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an

geltend; wie hätte er an ihres *Schlosses* Pforte anklopfen können, da die heilige Idda gar nicht mehr zur menschlichen Herrlichkeit zu-

rückgekehrt war? „Dann ſagt uns auch," bemerkt Hoffmeiſter weiter, „kein Wort in der Romanze, daß der Ritter Reue empfunden und keines deutet eine erlittene Kränkung an. Wie reimt es ſich mit dieſer Annahme, daß Toggenburg Jahre lang ſaß

Harrend ohne Schmerz und Klage —?

Der Schmerz der Liebe kann ausſterben, aber auch der Reue Schmerz? Kurz, es iſt hier die Sehnſucht eines reinen, und nicht die Qual eines belaſteten Herzens dargeſtellt." Götzinger nennt als Schiller's Quelle eine tiroliſche Sage, von der er ſagt, daß er ſich nicht mehr erinnere, ob er ſie einſt geleſen oder nur habe erzählen hören. Hiernach iſt der Schauplatz der Handlung beim Kloſter Wolkenwiegt. In der Nähe deſſelben liegt Wolkenſtein, und mit dem Ritter von Wolkenſtein zog Toggenburg, ſein Verwandter, nach dem gelobten Lande. In ſeiner Abweſenheit ging das Fräulein, das ſich frühe dem Heiland angelobt hatte, in jenes Kloſter. — In etwas veränderter Geſtalt findet ſich die Sage am Rheine wieder: Roland, Karls des Großen Neffe, kam, von Ingelheim rheinabwärts ziehend, in die Burg eines Ritters, der eine einzige Tochter, Hildegunde, hatte. Sie gewannen einander lieb, und der Vater billigte ihre Neigung. Roland mußte aber ſogleich ſeinen Oheim gegen die Saracenen begleiten; nach der Rückkehr ſollte die Vermählung ſtattfinden. Nach Verlauf eines Jahrs kehrte ein Ritter, der aus dem gelobten Lande kam, bei Hildegundens Vater ein und verkündete Rolands Tod. Voll des tiefſten Schmerzes, beſchloß die Jungfrau, der Welt Lebewohl zu ſagen, und ließ ſich in das Kloſter auf dem Frauenwörth, einer in der Nähe des Drachenfelſes gelegenen Inſel, aufnehmen. Der Biſchof des Sprengels geſtattete Abkürzung des Probejahrs, und nach drei Monaten legte ſie ihr Gelübde ab. Bald darauf kehrte Roland zurück, der zwar für todt auf dem Kampfplatz liegen geblieben, aber wieder zu ſich gekommen war. Als er das Geſchehene erfuhr, verließ er Roß und Waffen

und baute sich auf dem Felsen, vor dessen Fuß der Frauenwörth liegt, eine Klause. Vor ihrer Thüre saß er Tage lang, nach dem Kloster hinabblickend. So vergingen zwei Jahre, da sah er an einem trüben Herbstmorgen ein Grab auf dem Klosterkirchhofe auswerfen. Voll düsterer Ahnung schickte er einen Boten ins Kloster und erfuhr, daß es für Hildegunden bestimmt sei. Da überwältigte der Schmerz bald sein Leben, man fand ihn eines Morgens in seiner Klause sitzend, bleich und starr, eine Leiche, die Augen noch auf das Kloster geheftet.

Bevor wir noch ein Wort über Schiller's Behandlung des Stoffs sagen, betrachten wir etwas näher das Einzelne:

1. „Ritter, treue Schwesterliebe
Widmet euch dies Herz;
Fordert keine andre Liebe!
Denn es macht mir Schmerz.
Ruhig mag ich euch erscheinen,
Ruhig gehen sehn;
Eurer Augen stilles Weinen
Kann ich nicht verstehn.

Die Sprache der künftigen Himmelsbraut ist höchst charakteristisch; sie trägt, wie es sich geziemt, das Gepräge einer edlen Einfachheit, zumal in V. 4. Der energisch bezeichnende Ausdruck „stilles Weinen" in *ihrem* Munde zeigt, daß sie wohl die Sprache seiner Augen verstehen *kann*, aber sie *will* es nicht.

2. Und er hört's mit stummem Harme,
Reißt sich blutend los,
Preßt sie heftig in die Arme,
Schwingt sich auf sein Roß,
Schickt zu seinen Mannen allen,
In dem Lande Schweiz;
Nach dem heil'gen Grab sie wallen,
Auf der Brust das Kreuz.

„Blutend“ (V. 2) für: mit blutendem Herzen möchte wohl nicht ganz zu billigen sein. Man lasse sich in diesem Falle, wie in ähnlichen überhaupt, nicht durch die Wahrnehmung bestechen, daß man bei unbefangener Lektüre daran keinen Anstoß genommen habe; wir haben alle die Schiller'schen Gedichte in einem Alter kennen gelernt, wo die Autorität noch das prüfende Urtheil überwog; und bei reiferm Urtheile sehen wir nun über das durch Gewohnheit liebgewordene Anstößige hinweg, wenn wir nicht durch Willenskraft die Freiheit des Urtheils wiederherstellen. — Schmidt wird den V. 3, worin er eine Stütze seiner Deutung des Gedichtes findet, gewiß gegen die Auffassungsweise Hoffmeister's geltend machen wollen. Der Ritter scheint sich mehr herauszunehmen, als das Benehmen des Fräuleins gegen ihn motivirt; aber der Dichter kann die leidenschaftliche Aufregung des Augenblicks, wo Jener sich zur Entsagung entschließt, zur Rechtfertigung anführen. — Zur letzten Strophenhälfte bemerkt Götzinger, daß hier ein Anachronismus obwalte; denn die Grafschaft Toggenburg kam erst an die Eidgenossenschaft, als der letzte Graf, Friedrich, in seinem Testamente sie derselben vermacht hatte; und in der Zeit, worein die Sage fällt, im zwölften Jahrhundert, gab es noch gar kein Schweizerland. — Die Verbindung „im Lande Schweiz“ wird mit Recht von Götzinger getadelt, da Schweiz weiblichen Geschlechtes ist. Wird man doch auch nicht sagen: das Land Türkei, Wallachei u. s. w., wohl aber: das Land Italien, Norwegen.

3. Große Thaten dort geschehen
Durch der Helden Arm;
Ihres Helmes Büsche wehen
In der Feinde Schwarm;
Und des Toggenburgers Name
Schreckt den Muselmann;
Doch das Herz von seinem Grame
Nicht genesen kann.

„Ihres Helmes“ (V. 3) st. ihrer Helme scheint mir nicht gut; Götzinger rechtfertigt die Einzahl nicht, wenn er sagt, sie stelle die Helden mehr als ein Ganzes dar.

4. Und ein Jahr hat er's getragen,
Trägt's nicht länger mehr;
Ruhe kann er nicht erjagen
Und verläßt das Heer;
Sieht ein Schiff an Joppes Strande,
Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum theuren Lande,
Wo ihr Athem weht.

„Joppe“, jetzt Jaffa, Hafenstadt in Palästina, wo die Kreuzfahrer häufig landeten und ausfuhren.

5. Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an;
Ach! und mit dem Donnerworte
Wird sie aufgethan:
„Die ihr suchet, trägt den Schleier,
Ist des Himmels Braut,
Gestern war des Tages Feier,
Der sie Gott getraut.“

6. Da verlässet er auf immer
Seiner Väter Schloß;
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß.
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edeln Glieder
Härenes Gewand.

Die Konjugationsform „verlässet“ für verläßt ist eben so tadelnswerth, als lässet für läßt sein würde. Der Sprachgenius sträubt sich bei der dritten Person der Einheit des Präsens dann am meisten gegen die gedehnte Form, wenn der Vokal der Stammsilbe bei derselben aus dem Vokal der Stammsilbe der ersten Person durch

Umlautung gebildet ist; man darf eher sagen: er liebet, als: er stirbet. — „Nimmer“ (V. 3) ist hier, wie so oft in Schiller's Jugenddichtungen, in seinem ursprünglichen Sinne nicht mehr gebraucht. — „Gewand“ ist im letzten V. auf eine bemerkenswerthe Weise als Stoffname gebraucht.

7. Und er baut sich eine Hütte,
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düstrer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein.

„Er baut“ ist zu lesen, nicht „erbaut“, was zu der einfachen Hütte nicht gut paßt. — Wie hier „Abends“ nach Art der Eigennamen ohne Artikel gebraucht ist, so finden wir häufig von Schiller die Namen der Tages- und Jahreszeiten, der Winde, der Himmelsgegenden, der Elemente angewandt, lauter Vorstellungen, die sich dem poetischen Sinne leicht personificiren; minder gut auch einige andere Wörter, wie Ufer: „Und trostlos irrt er an Ufers Rand“ (Bürgschaft).

8. Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte Stunden lang
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich ins Thal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.

9. Und dann legt' er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wann es wieder
Morgen würde sein.

Und ſo ſaß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenſter klang;

10. Bis die Liebliche ſich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich ins Thal hinunterneigte,
Ruhig, engelmild.
Und ſo ſaß er, eine Leiche,
Eines Morgens da;
Nach dem Fenſter noch das bleiche
Stille Antlitz ſah.

In dieſen drei Strophen klingt die Ballade auf eine höchſt liebliche Weiſe ganz idyllenartig aus. An ihnen bewährt ſich auch ganz vorzüglich, wie vortrefflich die metriſche Form des Stückes gewählt iſt. Der ruhig einförmige Fluß der trochäiſchen Strophen mit den durchweg nach Einem Geſetz alternirenden Reimen verſinnlichen das ſtille, eintönige Einſiedlerleben. Die periodiſche Wiederkehr der einzigen Erſcheinungen, welche dieſes Daſein noch beleben, bildet ſich in dem Bau des Sprachlichen ab, namentlich in Repetitionen, wie „Blickte nach dem Kloſter, Blickte Stunden lang'" in dem mehrfach wiederholten Bis und ſtärker in der Wiederholung der ganzen Stelle: „Bis das Fenſter klang u. ſ. w." Das Ende dieſes Stilllebens wird nicht als eine bedeutſame Kataſtrophe, ſondern als ein leiſes Ausklingen dargeſtellt und durch die unbemerkt überleitende Konjunktion und („Und ſo ſaß er eine Leiche") angeknüpft. Aber auch in frühern Stellen des Gedichtes zeigt ſich das gewählte Metrum als die angemeſſenſte rhythmiſche Form der Gedanken, z. B. gleich in der Anfangsſtrophe. In Str. 2, wo eine aufgeregtere Bewegung darzuſtellen war, hat der Dichter eine größere Lebendigkeit in das trochäiſche Metrum zu bringen gewußt, beſonders durch Anwendung des Aſyndetons, ſo wie er auch in dem

Lied von der Glocke (V. 164 u. ff.), bei der Schilderung der Feuersbrunst, den Trochäen einen wahrhaft stürmischen Charakter gegeben. Die kurzen Verse des Stücks sind in einzelnen Stellen trefflich benutzt, um einen Gedanken entweder in einfacher Naivetät, oder in kräftiger Gedrängtheit hinzustellen, weßhalb ich auch nicht mit Hoffmeister sagen möchte, daß in dem Gedichte nicht von Kürze und Energie der Darstellung die Rede sein könne.

Was die Behandlung des Stoffs im Allgemeinen betrifft, so steht diese Ballade unter den Schiller'schen ziemlich isolirt da. „Die Haltung des Ganzen ist," wie Götzinger richtig bemerkt, „völlig lyrisch-idyllisch und gegen das Ende ruhig-idyllisch". Der Gegenstand, meint er, sei nicht eigentlich zur Ballade geeignet, sondern würde der idyllischen Form weit besser anstehen. Da hier nun ein Widerspruch zwischen Inhalt und Form stattfinde, so sei es nicht zu verwundern, wenn das Gedicht nicht Alle gleich befriedige. So viel ist wohl gewiß, daß Franz Horn's Urtheil, der unsre Ballade „das reinste, klarste, bis in das Innerste vollendetste aller Schiller'schen Gedichte" nennt, übertrieben und aus einer einseitigen Befangenheit, die ihn das Sentimentale allenthalben überschätzen ließ, hervorgegangen ist. — Körner's Urtheil (Briefwechsel mit Schiller, IV, 99) über das Gedicht lautet: „Ritter Toggenburg ist mir besonders lieb durch eine gewisse musikalische Einheit und die durchgängige Gleichheit des Tons, der zu dem Stoffe vollkommen paßt."

5. Die Kraniche des Ibykus.

Ballade.

Am 19. Juli 1797, kurz vor ſeiner Abreiſe nach dem Süden, ſchrieb Goethe an Schiller: „Ich wünſche, daß die Kraniche mir bald nachziehen mögen", worauf Letzterer in einem Briefe vom 28. deſſ. M. erwidert: „Vielleicht fliegt aus Ihrem Reiſeſchiff eine ſchöne poetiſche Taube aus, wo nicht gar die Kraniche ihren Flug von Süden nach Norden nehmen. Dieſe ruhen noch immer bei mir ganz, und ich vermeide ſelbſt daran zu denken, um einiges Andere voraus zu ſchicken. Auch machen mir jetzt die Gedichte der Freunde und Freundinnen, die Ausgabe der Agnes Lilien und die Ausrüſtung der Horen viele und gar nicht erfreuliche Diverſionen." Der „Flug von Süden nach Norden" ſpielt auf Goethe's Abſicht an, denſelben Stoff in einer Ballade zu behandeln, eine Idee, an deren Ausführung ihn anfangs die Vorbereitungen zur Reiſe, und ſpäter wohl das Gefühl hinderte, in der Darſtellung des Eumenidenchors, auf den er nicht verzichten mochte, mit ſeinem Freunde nicht wetteifern zu können. Schiller hatte endlich bis zum 17. Auguſt Zeit gefunden, ſeinen Plan auszuführen, wenn gleich noch die letzte Feile dem Werke mangelte *). Er ſchrieb unter jenem Datum an Goethe: „Endlich erhalten Sie den Ibykus. Möchten Sie damit zufrieden ſein! Ich geſtehe, daß ich bei näherer Beſichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete; indeſſen däuchte mir, daß ich ſie größtentheils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte,

*) Aus dem Folgenden ergibt ſich, daß die Bemerkung in Schiller's Notizenbuch: „Die Kraniche des Ibykus am 14. Auguſt fertig" von der erſten Bearbeitung verſtanden werden muß, in welcher dem Gedichte noch die Strophen 2, 3, 5, 14, 19 und 21 fehlten.

worauf es ankam, ſchienen mir erſtlich eine Continuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und zweitens die Stimmung für den Effekt zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können, da ich erſt geſtern Abend fertig geworden, und es liegt mir zu viel daran, daß Sie die Ballade bald leſen, um von Ihren Erinnerungen noch Gebrauch machen zu können.“ Goethe ließ es an ſolchen auch nicht fehlen; doch möge, bevor wir näher darauf eingehen, „die rohe Fabel“ *), worauf Schiller ſeine Ballade gegründet hat, mitgetheilt und einiges Verwandte wenigſtens angedeutet werden.

Suidas bemerkt über den Helden des Stückes: „Ibykus, ein Sohn des Phytios, nach Andern des Polykelos, des Geſchichtſchreibers von Meſſina, nach wieder Andern, des Kerdas, war in Rhegium geboren. Von dort ging er nach Samos, als Polykrates, der Vater des Tyrannen, darüber herrſchte. Dieſes geſchah zur Zeit des Kröſos, Olymp. 54. Er erfand zuerſt die ſogenannte Sambuka, eine Art dreieckiger Cither. Von ihm gibt es ſieben Bücher in Doriſchem Dialekte. Von Räubern in der Wüſte angegriffen, ſagte er, im Nothfall würden die Kraniche, die juſt über ihm flogen, ſeine Rächer ſein. Und er ſelbſt wurde zwar erſchlagen. Späterhin aber ſagte einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche ſah: „Sieh da, die Rächer des Ibykos!“ Da Jemand dies gehört hatte, und man dem Geſagten weiter nachforſchte, wurde die begangene That eingeſtanden, und die Räuber wurden zur Strafe gezogen.“

Dann wird des Vorfalls auch in einem Epigramm von Antipater Sidonius gedacht, welches deutſch nach Jakobs (Tempe, Leipz. 1803 I. S. 33) lautet:

---

*) Nach neuern Forſchungen fehlt es der alten Sage vom Ibykus an einem hiſtoriſchen Fundamente; ſie iſt, wie ſchon der Name Ibykus (ἴβυξ, Kranich) andeutet, als durchaus mythiſch anzuſehen. S. Hölſcher im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Lit. VII, 126 f.

Räuber tödteten dich, o Ibykos, während du harmlos
Wandelteſt einſamen Wegs an dem Geſtade des Meers;
Hilflos riefſt du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichſt, Zeugen der ſchrecklichen That.
Nicht vergebens erhobſt du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geſchrei rächten die Götter den Mord
In des Siſyphos Land. Wohlan, ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr wohl künftig der Himmliſchen Zorn?
Auch der Frevler Aegiſth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Aug ſchwarzer Erinnyen nicht.

Außerdem iſt noch eine gelegentliche Erzählung Plutarchs in ſeiner Schrift über die Geſchwätzigkeit zu erwähnen. Indem er Beiſpiele von Frevlern anführt, die durch unvorſichtiges Geſchwätz ſich ſelbſt verriethen, ſagt er unter Anderm: „Die, welche den Ibykos gemordet, wurden ſie nicht auf dieſelbe Weiſe ertappt? Da ſie im Theater ſaßen und Kraniche herzukamen, ſo flüſterten ſie einander lachend zu: Da ſind die Rächer des Ibykos! Die daneben Sitzenden hörten es, und, da ſchon lange Zeit Ibykos verſchwunden war und geſucht wurde, ſo wurden ſie aufmerkſam auf die Worte und meldeten ſie der Obrigkeit. So überführt wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen beſtraft, ſondern von ihrer eigenen Schwatzhaftigkeit als von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord heraus zu ſagen.“ — Hoffmeiſters Vermuthung, daß juſt dieſe Stelle des frühern Lieblingsſchriftſtellers unſres Dichters ihm den Stoff zugeführt habe, iſt um ſo wahrſcheinlicher, als der Grundgedanke der Ballade ihm ſchon viele Jahre, bevor er ihn in dieſem Gedichte darſtellte, vorgeſchwebt hat und in den Künſtlern in folgenden Verſen klar genug angedeutet worden iſt:

Vom Eumenidenchor geſchrecket,
Zieht ſich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied.

In mannichfaltigen Sagen und Legenden ſpricht ſich unter den verſchiedenſten Völkern der Glaube aus, daß ſelbſt der verborgenſte

Mord ans Licht der Sonne kommen müſſe. Aber auch die Idee, daß der von Ueberfallenen und Sterbenden als Ankläger des Mordes aufgerufene Gegenſtand, trotz ſeiner ſcheinbaren Unfähigkeit dazu, doch wirklich der Verräther des Frevels werde, kehrt in mehrern Legenden der chriſtlichen Zeit wieder, am ähnlichſten mit der Erzählung vom Ibykus in den Raben des heiligen Meinrad. Vergl. Martin Cruſius in ſeinen ſchwäbiſchen Annalen Theil II. Buch 2. Kap. 12. Raben ſpielen hier die Rolle der Kraniche. Einer der Mörder erinnert ſich ſpäter beim Anblick vorüberfliegender Raben der Drohung des Heiligen, und ſagt lachend: Sieh da, die Raben Meinrads! Dies Wort veranlaßte die Entdeckung des Mordes. — Auf eine ähnliche Sage weiſet Fr. Wilh. Val. Schmidt in ſeinem Taſchenbuch deutſcher Romanzen hin. Sie findet ſich in Boners Edelſtein Fab. 61. „Von einem Juden und einem Mörder. Von Oeffnungen des Mordes.“ Einem Juden, der den König um Geleit durch einen Wald bittet, gibt dieſer ſeinen Schenken mit.

„Der Jude trug unmaße
Vil goldes uf der selben vart.“

Des Schenken Abſicht, ihn zu erſchlagen, bemerkend, prophezeit der Jude:

„E ub es wurd verſwigen gar,
Diu vogel machtens offenbar,
Die hin fliegent, samir Got!
Das ducht den ſchenken gar ein ſpot.
Do er das ſwert hat us gezogen,
Und in wold ſlan, do kam geflogen
Ein rephun us den hurſten dar.
Do ſprach der ſchenke: Jude, nim war!
Den tot, den ich dir nu an tun,
Den wird offende das rephun.

Der Schenke erſchlägt den Juden. Später muß er dem Könige einmal Rebhühner auftragen und kann ſich dabei eines ſpöttiſchen Lächelns

über die Prophezeiung des Juden nicht erwehren. Der König bemerkt es, und fragt um die Urſache; jener geräth in Verwirrung, geſteht und wird erhängt.

Dieſelbe Idee, wie in den genannten Erzählungen, erſcheint in der von Chamiſſo zu einer ſchönen Ballade verarbeiteten, in Grimm's Kinder- und Hausmährchen (Nr. 115) mitgetheilten Sage „die klare Sonne bringt's an den Tag“ *).

Auf eine Reihe mehr oder minder verwandter Sagen deutet Welcker in einer Abhandlung „die Kraniche des Ibykos“ hin, woraus wir das Bedeutendſte in der Kürze mittheilen. Zuerſt erinnert er an einen beſonders in Norddeutſchland herrſchenden Volksglauben, daß die Hand des Kindes, das an ſeinen Eltern nicht gut thut, aus der Erde wachſe. Auch hält er es für wahrſcheinlich, daß der Finger des Oreſt auf einem kleinen Hügel in Arkadien daſſelbe „zum Himmel zeugende Zeichen“ geweſen ſei. Dann erwähnt er des lydiſchen Königs, den die aus dem Munde reichende Hand ſeines aufgegeſſenen Weibes verrieth; — der Worte: Quisquis laesit, Sol, tibi commendo, welche die Römer mit zwei zum Gebet erhobenen Händen auf den Grabſtein der Erſchlagenen zu ſetzen pflegten, ferner einer auf den Farörn, in Schweden, Schottland und Deutſchland verbreiteten Sage von einer ſelbſttönenden, den Frevel verrathenden Harfe, woran die Knochen eines von der Schweſter ermordeten Mädchens eingeſetzt und ihre Haare als Saiten angebracht waren, — einer ganz ähnlichen Sage von den ſingenden Gebeinen eines vom Bruder ermordeten Bruders, auch des Virgil'ſchen: Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor. Dann heißt es weiter: „Am natürlichſten bieten ſich aber der Ahnung einer unerwarteten Entdeckung der im Verborgenen geübten That die Bewohner der Lüfte dar. Die Vögel, die überhaupt an den menſchlichen

*) Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter, erläutert von H. Viehoff, Emmerich, 1836) Bd. I. S. 236 u. ff.

Angelegenheiten Theil nehmen, die Botschaft der Götter zu den ihre Sprache verstehenden Propheten tragen, die den ersten Dichtern den Gesang gelehrt haben, scheinen der überall in der Natur Geist und Menschengefühl ahnenden Einbildungskraft, wie sie allgegenwärtig durch den Luftraum schweben, als Stellvertreter der allsehenden Gottheit, gleich der Sonne, auch auf den Frevel und die Leiden der Menschenkinder ihre scharfen Blicke zu richten. Ueberall, wo im Volk noch Sinn für Naturpoesie, die Vorläuferin der Naturphilosophie, waltet, und zugleich, bei mildern Sitten, die Erkenntniß des culpam poena premit comes schon aufgegangen ist, wird wahrscheinlich die Scheu vor diesen geflügelten Zeugen der Frevelthaten sich wiederfinden." Dann wird der Raben des h. Meinrad und der Fabel „von einem Juden und einem Mörder" Erwähnung gethan, welche letztere Welcker für eine Nachahmung der Kraniche des Ibykus hält. In Beziehung auf diese heißt es dann weiter: „Einen Anlaß, die Kraniche aus alter Volksfabel gerade mit dem Ibykos zu verbinden, kann man darin suchen, daß er als Sänger reiste, und daß die Kitharöden, wenigstens später, viel Geld gewannen, also vor Andern der Gefahr, von Räubern angefallen zu werden, ausgesetzt waren. Die Beraubung des Arion war berühmt, und auch von dem Kitharöden Stesichoros und dem Auleten Aeschylos wird erzählt, daß ein Räuber sie erschlagen habe."

Unter den hier angedeuteten Sagen drücken die meisten, namentlich die von Welcker zuerst aufgeführten, den Wunderglauben des Volkes rein und unmittelbar aus; in ihnen hält sich die Vergeltung des Himmels an bestimmte unfehlbare Wege und Weisen. Solchen Stoffen wenden sich, bei der in unsern Tagen stärker erwachten Theilnahme für inneres Volksleben, unsere neuesten Dichter mit besonderer Vorliebe zu. Die übrigen, wie die von Chamisso behandelte Sage, die aus Boner's Edelstein geschöpfte, die Raben des h. Meinrad, die Kraniche, stellen das Wunder etwas weiter zurück in das Gebiet der Ahnung und gestatten der natürlichen Er-

klärung mehr Spielraum. In allen vieren ließe ſich der ganze Hergang aus Zufall und pſychologiſcher Geſetzlichkeit erklären; aber fromme Ahnung wird auch noch in dem Spiel derſelben die wählende und leitende Hand der göttlichen Strafgerechtigkeit anerkennen. Hätte Goethe nach ſeinem urſprünglichen Plane die Kraniche ausgeführt, ſo würde er wahrſcheinlich den Gegenſtand ähnlich, wie Chamiſſo den ſeinigen, behandelt haben; wie dieſer die Sonne, ſo würde er die Kraniche zum Haupthebel gemacht und das Ganze ſo durchgeführt haben, daß zwar nirgend ein unmittelbares Eingreifen der rächenden Gottheit ſichtbar geworden, aber doch ein geheimes Walten der Nemeſis dem Gefühle nahe gelegt worden wäre. Unſerm Dichter dagegen mochte es ſcheinen, als ob die Wirkung des Ahnungsvollen im Zufälligen nicht ſtark und weitreichend genug ſei *), als ob für den Satz, daß die Vorſehung in der natürlichen Kette der Ereigniſſe und dem unendlich mannichfaltigen Spiel des Zufalls leicht ein Mittel zu ihrer Bewährung finden könne, ein einzelner Fall im Grunde doch nur ein ſchwach beweiſender Beleg ſei, und die ganze Anſicht mehr philoſophiſch als poetiſch ſei; daher ſah er ſich wohl anderwärts nach einem tiefern poetiſchen Gehalte um, den er in die Fabel tragen und wodurch er, wie er es ſelbſt ausdrückt, „die Stimmung für den Effekt“, das Gefühl des Waltens einer rächenden Nemeſis, ſichrer und ſtärker erzeugen könnte. Da mußte ihn nun die gegebene Notiz, daß die Mörder ſich im Theater verriethen, verbunden mit ſeiner tiefernſten Anſicht von der Poeſie, leicht auf den Gedanken führen, zu jenem Zwecke die Dichtkunſt und zwar die dramatiſche in ihrer durch Mimik, Tanz, Muſik und äußern Glanz erhöhten Gewalt zu Hilfe zu nehmen. Weil er aber hier ein Motiv gewählt hatte, welches mit ſeinen eigenthümlichſten Gedanken und Empfindungen auf's innigſte verflochten war, ſo entwickelte er es mit ſolcher Vorliebe und ließ die alte Fabel ſo

*) S. Welcker in der angeführten Abhandlung.

ſehr dagegen zurücktreten, daß Schiller's geiſtvertrauter Freund Humboldt als die Grundidee des Gedichtes die Gewalt künſtleriſcher Darſtellung über die menſchliche Bruſt auffaſſen konnte, ſo wie auch Schiller früher, in der bereits angeführten Stelle aus den Künſtlern, den Stoff als ein Beiſpiel, nicht der durch den Zufall wirkenden Vorſehung, ſondern der durch ihre ergreifende Wirkung zufällig auch der göttlichen Strafgerechtigkeit dienenden Poeſie angeſehen hatte. Jenes Zurücktreten der urſprünglichen Fabel gegen das damit verknüpfte Motiv war in der erſten Anlage des Gedichtes, in welcher er es an Goethe zur Beurtheilung überſchickte, noch viel bedeutender. Schiller hatte die Macht des Geſanges, die in dem dieſe Ueberſchrift tragenden Gedichte im Allgemeinen behandelt iſt, hier durch einen herrlichen Chorgeſang der Eumeniden, wozu ihm ein Chor aus den Eumeniden des Aeſchylus als Vorbild gedient hatte, verſinnlicht. Dieſer Geſang, nebſt der Schilderung des Theaters, nahm gegen das Uebrige eine große Breite ein; dagegen war die Expoſition anfangs dürftig behandelt und das Ende raſch abgebrochen. Goethe, den die von Schiller in dem Eumenidenchor erfundene Wendung lebhaft ergriff, ſah doch ungern das Princip, worauf er die Ballade hatte gründen wollen, ſo ganz in den Hintergrund gedrängt. Er ſchrieb: „Der Kraniche ſollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm ſein, die ſowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomene und ſtellen ſich ſo neben die Sonne und andere regelmäßige Erſcheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieſelben zu ſein brauchen; es iſt vielleicht nur eine Abtheilung des großen wandernden Heeres, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geſchichte.“ In dem nächſten Briefe (vom 23. Auguſt 1797) fügte er noch hinzu: „Ich wünſchte, da Ihnen die Mitte ſo ſehr gelungen, daß Sie auch noch an die Expoſition einige Verſe wendeten, da das Gedicht ohnehin nicht lang

ist. Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich, als Reisenden, verglich' er mit den reisenden Vögeln, sich, als Gast, mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und rief' alsdann, unter den Händen seiner Mörder, die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen, an. Ja, wenn man es vortheilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schifffahrt gesehen haben. Sie sehen, daß es mir darum zu thun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen verstrickenden Faden der Eumeniden, nach meiner Vorstellung, gut verbinden würde." Schiller erwiederte: „Herzlich Dank für das, was Sie mir über den Ibykus sagen. Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenigen Gleichnissen, zu denen sie Anlaß gaben, bekannt, und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben." Auch über den Schluß und einiges Andere theilte Goethe Aenderungsvorschläge mit, deren wir füglich bei der nun folgenden Erklärung des Einzelnen gedenken können:

1. Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus' Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll;
So wandert er an leichtem Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll.

Vier große Wettspiele vereinigten die Stämme der Griechen zu einer allgemeinen nationalen Festlichkeit: die olympischen, pythischen,

isthmischen und nemäischen. Die isthmischen, wovon hier die Rede, wurden auf dem schmalsten Theile der Landenge (ἰσθμός) von Korinth, in der Nähe eines dem Poseidon geweihten Fichtenhaines, gefeiert. Den wichtigsten Theil der Spiele bildeten der Wettlauf im Stadion, womit das Fest seinen Anfang nahm, und das Wagenrennen („Kampf der Wagen"). Außerdem noch Faustkampf, Ringen, Werfen u. s. w. Geistes- und Kunst-Wettkämpfe in Reden, Gedichten, Gesängen und Instrumentalmusik scheinen nicht immer stattgefunden zu haben. — Den Schauplatz nach Korinth zu verlegen, bestimmte der Dichter wohl das oben angeführte Epigramm durch den Vers „In des Sisyphos Land". — Es gibt in Italien zwei Reggio; das eine, im Herzogthum Modena gelegen, ist das alte Regium (Lepidum), das andere ist das hier genannte alte Rhegium, unfern des gleichnamigen Vorgebirges und des Kaps Leukopetra (Capo dell' Armi), eine Kolonie von Chalcis auf Euböa. — „Des Gottes voll", voll dichterischer Begeisterung (ἐνθουσιάζων).

2. Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Und in Paseidons Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichem Geschwader ziehn.

Akrokorinth, die Burg von Korinth, auf einer Höhe gelegen. Vergl. Statius Theb. VII, 106

. . . und hoch in die Luft ragt Akrokorinthus,
Das zwei Meere bedeckt mit seinem wechselnden Schatten.

Das tiefe Schweigen der Waldeinsamkeit, dessen Eindruck hier noch durch religiöse Gefühle erhöht wird, ist trefflich dargestellt.

Wahrscheinlich ist diese Strophe größtentheils, so wie die ganze folgende, erst bei der Umarbeitung entstanden. In der ersten Anlage waren die Kraniche, und zwar nur einige, bei der Ermordung, und außerdem nur noch am Schlusse erwähnt. Im Ganzen muß die Erweiterung der Exposition bei der Umarbeitung des Stücks bedeutend gewesen sein; Goethe nennt die jetzige Str. 18, wo die Eumeniden sich zurückziehen, die 14. Strophe.

3. „Seid mir gegrüßt, befreundte Schaaren,
Die mir zur See Begleiter waren;
Zum guten Zeichen nehm' ich euch,
Mein Loos, es ist dem euren gleich.
Von fernher kommen wir gezogen,
Und flehen um ein wirthlich Dach;
Sei uns der Gastliche gewogen,
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach.

Wir wissen schon aus den einleitenden Erläuterungen, daß die Entstehung dieser Strophe, ja selbst die einzelnen Gedanken auf Goethe's Rechnung zu schreiben sind. Was Schiller mit diesen Erweiterungen gewann, bezeichnet er zum Theil selbst in einem Briefe an Goethe vom 7. September 1797: „Der Held der Ballade interessirt jetzt mehr, die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein." — Götzinger befolgt am Schluß der beiden ersten Verse die Interpunktion des Musen-Almanachs, welcher nach V. 1 ein Ausrufungszeichen, und nach V. 2 ein Komma hat, also den zweiten Vers als Relativsatz zu „euch" in V. 3 zieht. Die kühne Vorsetzung des Relativsatzes vor das Wort, woran er sich schließt, kann nicht als Einwurf gegen diese Beziehung geltend gemacht werden, da ähnliche Vorsetzungen bei Schiller sehr häufig sind. Allein eine solche Zerlegung der Strophe widerspricht der Regel über symmetrische Eintheilung der Strophe; auch schließt sich ja offenbar dem

Sinne nach der Relativsatz besser an das Vorhergehende, da das Adjektiv „befreundte" darin seine Erklärung findet. — „Der Gastliche" könnte als Gastfreund aufgefaßt werden; doch besser denkt man dabei an Zeus, den Gastlichen (Ζεὺς ξένιος), den Beschützer der Fremdlinge, da Jenes minder gut mit auf die Kraniche paßte.

4. Und munter fördert er die Schritte
Und sieht sich in des Waldes Mitte;
Da sperren, auf gedrangem Steg,
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.
Zum Kampfe muß er sich bereiten,
Doch bald ermattet sinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

Mit dem ersten Verse vergleiche man jene Verse im Lied von der Glocke:

Munter fördert seine Schritte
Fern im wilden Forst der Wandrer u. s. w.

Das Adjektiv „gedrang" bedeutet nach Saupe im Oberdeutschen eng, z. B. eine gedrange Stube. Schiller zog, aus einem sehr richtigen Gefühl, in der Poesie die kurzen kräftigen, wenn gleich weniger gebräuchlichen Adjektive, wie hier gedrang, und anderswo wohlgestalt, mißgestalt u. dgl. den üblichern Participialformen gedrungen, wohlgestaltet u. s. w. vor. An dem schönen Gegensatz in den beiden Schlußversen könnte der Kenner des Alterthums es bedenklich finden, bei einem Griechen keine gymnastische Erziehung vorauszusetzen; allein es heißt wohl nur: Er brachte es darin nie so weit, einen kräftigen Bogen spannen zu können.

5. Er ruft die Menschen an, die Götter,
Sein Flehen dringt zu keinem Retter;
Wie weit er auch die Stimme schickt,
Nichts Lebendes wird hier erblickt

„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo auch kein Rächer mir erscheint!"

V. 3 erinnert an die Verse in der Bürgschaft (Str. 7).

Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket . . .

Den V. 6 will Götzinger an das in V. 7 folgende „verderben" angeknüpft haben, während man ihn gewöhnlich so sprechen hört, daß „auf fremden Boden, unbeweint" als Adverbialbestimmungen zu „sterben" erscheinen. Mir würde jene Beziehung wohl gefallen, wenn dadurch nicht wieder eine unsymmetrische Strophenein theilung entstände. — „Wo" in V. 8 braucht nicht auf „Boden" (V 6) bezogen zu werden; es gehört zu dem „hier" in V. 5 oder zu einem in Gedanken zu ergänzenden hier. — Die in der letzten Strophenhälfte angeführten Umstände, welche die Bitterkeit des Todes erhöhen, entsprechen allerdings, zumal der letzte, der griechischen Denkweise; doch vermißt man vielleicht darunter ungern den Umstand, daß er keine baldige Bestattung hoffen darf.

6. Und schwer getroffen sinkt er nieder,
Da rauscht der Kraniche Gefieder;
Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.
„Von euch, ihr Kraniche dort oben,
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag' erhoben!"
Er ruft es, und sein Auge bricht.

Man hat gefragt, warum dem Sänger die Stimmen der Kraniche, der befreundeten Reisegefährten „furchtbar" erklingen, warum nicht vielmehr den Mördern, denen jeder Zeuge der That schrecklich sein muß. Vielleicht wollte der Dichter andeuten, daß dem Ibykus die Stimmen wie schreckliche Klagen, racheverheißend, den

Mördern drohend, erſchienen, wodurch es ſich dann auch noch näher motivirte, daß er ſie zu Anklägern der Mörder aufrief.

7. Der nackte Leichnam wird gefunden,
Und bald, obgleich entſtellt von Wunden,
Erkennt der Gaſtfreund in Korinth
Die Züge, die ihm theuer ſind.
„Und muß ich ſo dich wiederfinden,
Und hoffte mit der Fichte Kranz
Des Sängers Schläfe zu umwinden,
Beſtrahlt von ſeines Ruhmes Glanz!“

Nach Plutarch erfolgte die Entdeckung erſt lange Zeit, nachdem Ibykus verſchwunden war. Schiller drängt Alles in einen kürzern Zeitraum zuſammen, läßt Eins ſich unmittelbar ans Andere reihen, und bringt ſo, was er oben „Kontinuität“ nannte, in die Fabel. — Der abgekürzte Participialſatz in V. 2 „obgleich entſtellt von Wunden“ iſt fehlerhaft gebraucht. Der Sinn verlangt, daß man ihn, ganz gegen die grammatiſche Regel, auf „die Züge“ in V. 4 bezieht, ein Fehler, der durch das Zwiſchenſchieben des Subjektes „der Gaſtfreund“ zwiſchen das Hauptwort und den Beſtimmungsſatz noch erhöht wird. — Die Konjunktion „und“ im Beginn der Rede („Und muß“) deutet an, daß wir mitten in eine Gedankenreihe treten. In dem Gedichte „die Gunſt des Augenblicks“ beginnt ſogar die erſte Strophe mit dieſer Konjunktion:

Und ſo finden wir uns wieder
In dem heitern, bunten Reihn . . .

Dem drittletzten Verſe „der Fichte Kranz“ liegt ein Irrthum zu Grunde, da die Sänger damals mit Eppich bekränzt wurden (ſiehe Meineke annal. Alexandr. p. 78). An dem letzten Verſe der Strophe iſt nichts zu tadeln; man braucht nicht, mit Götzinger, dieſen abgekürzten Satz als zu „des Sängers Schläfe“ gehörig zu betrachten; die grammatiſch richtige Beziehung auf „ich“ gibt ſogar

einen beſſern Sinn: Indem der Abglanz deines Ruhmes auf mich fiel. Es verſteht ſich, daß das zu „hoffte“ zu ergänzende ich gemeint iſt.

8. Und jammernd hören's alle Gäſte,
Verſammelt bei Neptunus Feſte,
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und ſtürmend drängt ſich zum Prytanen
Das Volk, es fordert ſeine Wuth,
Zu rächen des Erſchlagnen Manen,
Zu ſühnen mit des Mörders Blut.

Die urſprüngliche Lesart „Neptunus Feſte“ veränderte der Dichter ſpäter mit Recht, des im Ganzen herrſchenden griechiſchen Koſtüms wegen, in: „Poſeidon's Feſte.“ — „Prytanen“ (V. 5), in Korinth, wie in mehrern griechiſchen Freiſtaaten, die höchſten obrigkeitlichen Perſonen. In Athen hieß ſo ein Ausſchuß von fünfzig Männern aus dem Rathe der Fünfhundert. — „Manen“ (V. 7), die Seelen der Abgeſchiedenen. — Götzinger tadelt in den drei letzten Verſen der Strophe Zweierlei, Beides, wie mir ſcheint, mit gleich wenig Grund. Er findet erſtens die Verbindung „des Volkes Wuth fordert, des Erſchlagenen Manen zu rächen“ falſch; denn dieſes heiße, das Volk verlange ſelbſt den Mord zu rächen, während doch der Zuſammenhang erforderte: Das Volk verlangt, daß der Prytan den Mord räche. Was heißt denn aber z. B. der Feldherr gebietet vorzurücken? Iſt hier nicht auch das Subjekt zu „vorrücken“ ein anderes, als der Feldherr? Was kann uns nun abhalten, auf gleiche Weiſe mit dem Zeitworte fordern zu verfahren, wenn der Zuſammenhang klar angibt, welches Subjekt zum abgekürzten Subſtantivſatz hinzuzudenken iſt. Dann ſei auch die Zuſammenziehung der beiden abgekürzten Subſtantivſätze, V. 7 und 8, fehlerhaft. Es müſſe entweder heißen: Des Erſchlagenen Manen zu rächen und mit des Mörders Blut zu ſühnen, — oder: Zu

rächen des Erſchlagnen Mannen und ſie zu ſühnen u. ſ. w. Darauf läßt ſich erwidern: Dem Dichter iſt die Invectiven und das Abmahnen erlaubt: warum nicht auch die Vereinigung beider, wenn dadurch ſeine Dunkelheit entflieht?

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker ſtutzendem Gedränge,
Getrieben von der Furie Pracht,
Den ſchwarzen Thäter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erſchlagen?
Thät's neidiſch ein verborgner Feind?
Nur Heſios vermag's zu ſagen,
Der alles Irdiſche beſcheint.

Den abgekürzten Participialſatz in V. 3 muß man entweder an den Genitiv „der Völker" oder den Dativ „Gedränge" reihen, was die Grammatik Beides mißbilligt. — Zu den beiden Schlußverſen vergleiche man Klage der Ceres Str. 2 V. 3 nebſt den zugehörigen Bemerkungen.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache ſucht,
Genießt er ſeines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreiſt in jene Menſchenwelle,
Die dort ſich zum Theater drängt.

Dieſe Strophe führt uns auf eine ſehr geſchickte, ungezwungene Weiſe in das Theater und knüpft ſo an die überlieferte Erzählung den Theil der Ballade, der den geiſtigen Heerd des Stückes bildet. Sogleich hebt ſich auch die Sprache, und die folgende Strophe beginnt in feſtlichern Klängen; die vier letzten Verſe derſelben können den ſchönſten und maleriſchſten, die wir in unſerer Literatur beſitzen, zur Seite geſtellt werden.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da.
Dumpfbrausend, wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.

Die Theater, nächst den Tempelbauten die ansehnlichsten öffentlichen Gebäude im Alterthum, waren, wo es anging, am Abhange eines Berges mit der Aussicht auf's Meer angelegt. Die Form war ein Halbkreis. Haupttheile waren: 1) die Bühne, den Durchmesser entlang, nebst ihrer Umgebung (zwei hohen Wänden mit perspektivischer Landschaftsmalerei, Paläsien, Thürmen u. dgl.); kein Vorhang. 2) Die halbzirkelförmigen Reihen der Zuschauersitze, die in immer größern und höhern konzentrischen Bogen sich hintereinander erhoben, oft aus den Felsen des Berges, woran sich das Theater lehnte, gehauen. 3) Die Orchestra, zwischen den beiden vorigen Theilen, niedriger als die Bühne, mit einer altarähnlichen Erhöhung, der Thymele, die gleiche Höhe mit der Bühne hatte. Die Theater der Alten waren unbedeckt. Da bei hellem Tage gespielt wurde, so konnte man oft die Aussicht ins Freie, besonders auf das Meer, zur Dekoration benutzen. — „Der Bühne Stützen (V. 2) sind hier verwechselt mit den Säulen, worauf die Zuschauersitze ruhten. — Den V. 5 finde ich in den meisten Ausgaben als nähere Bestimmung zum Vorigen, zu „der Griechen Völker" gezogen. Von den Deklamatoren habe ich indessen die Strophe gewöhnlich so zerlegen hören, daß der Vers zu dem folgenden „Bau" gehörig erscheint. In der That wird auch durch die erstere Beziehung die Strophe ganz unsymmetrisch getheilt. Eine logische Nothwendigkeit, den Vers der ersten Halbstrophe anzuknüpfen, kann ich nicht finden.

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammen kamen?
Von Theseus Stadt, von Aulis Strand,
Von Phocis, vom Spartanerland,
Von Asiens entleg'ner Küste,
Von allen Inseln kamen sie,
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie, —

„Theseus Stadt", Athen, zuerst nur aus der Burg Cecropia bestehend, um welche Theseus die Zerstreutlebenden vereinigte. — „Aulis", berühmt als Abfahrtsort der gegen Troja ziehenden Griechenflotte, ein Flecken in Böotien, Chalcis gegenüber. — „Phocis", ein Gebirgsländchen zwischen Thessalien und dem korinthischen Busen, mit dem berühmten Delphi. — Der Chor (V. 8) war ein Haupttheil des griechischen Drama's, ja er war die Wurzel, woraus sich die ganze Gattung des Drama's entwickelte und blieb auch später noch Centralpunkt der ausgebildeten Tragödie. Poesie, Musik, Tanz und scenische Pracht vereinigen sich, ihn zu einem ergreifenden Ganzen zu machen.

13. Der streng und ernst, nach alter Sitte,
Mit langsam abgemess'nem Schritte,
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theaters Rund.
So schreiten keine ird'schen Weiber,
Die zeugete kein sterblich Haus,
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über menschliches hinaus.

Das Erscheinen des Furienchors dürfte hier schwerlich „nach alter Sitte" dargestellt sein. Die Eumeniden-Chöre der Alten traten nicht „mit langsam abgemess'nem Schritte" auf; man hat sie vielmehr sich spähend, haschend, fangbegierig einherschreitend zu denken, wozu der spätere Ausdruck „ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden" recht gut paßt. Ganz anders, als hier, schildert auch Schil-

ler ſelbſt ihr Auftreten in der Braut von Meſſina (gegen den Schluß):

Eherner Füße
Rauſchen vernehm' ich,
Hölliſcher Schlangen
Ziſchendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!
Stürzet ein, ihr Wände,
Verſink, o Schwelle,
Unter der ſchrecklichen Füße Tritt!

Vielleicht vertrug ſich eine ſolche Erſcheinungsweiſe an dieſer Stelle nicht genug mit Schiller's Idee von der Bedeutung und den Pflichten des Chors im Drama, wonach dieſer Ruhe und Haltung in das ganze Drama bringt, die blinde Gewalt der Affekte bricht und die Tragödie reinigt. Hoffmeiſter erklärt ſich dieſe Auffaſſungsweiſe aus unſers Dichters Hang zum Idealiſiren, der ihn auch die Hexen des Macbeth umgeſtalten ließ. — Das Hervortreten des Chors aus dem Hintergrunde und das ſpätere Verſchwinden in demſelben verträgt ſich nicht mit der Einrichtung des alten Theaters, wonach der Chor immer in der Orcheſta blieb. Hoffmeiſter vermuthet, daß er hierin mit Fleiß abgewichen ſei. „Böttiger", ſagt er, „dem er die Ballade ſchickte (damit dieſer etwaige Verſtöße gegen das griechiſche Alterthum bemerkte), wird ihn doch wohl über die Einrichtung des griechiſchen Theaters belehrt haben. Aus einem Briefe an Böttiger ſehen wir aber, daß er nur ſolche Verſtöße angegeben haben wollte, die man auch einem Dichter nicht verzeihen könne. Er brachte hierdurch den Chor unſrer Vorſtellung von auf- und abtretenden Perſonen näher, wodurch er ihn ſeinen Leſern anſchaulicher und verſtändlicher machte, und er gewann durch das Verſchwinden des Chors einen leeren und ſtillen Zeitpunkt, in welchem allein der laute Schrei des Mörders von allen Anweſenden gehört werden konnte." Es bleibt aber immer mißlich, daß er nur durch dieſes Mittel ſeinen

Zweck zu erreichen wußte, dem doch auch noch wohl auf andere Weise hätte genügt werden können. — Das Particip „umwandelnd“ (V. 4) sollte eigentlich mit dem Hauptverbum seine Rolle vertauschen: Hervorgetreten umwandeln sie u. s. w. — „Das Riesenmaß der Leiber“ wurde von den Schauspielern durch eine Art hoher Schuhe, den Kothurn, erreicht.

14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrothe Glut,
In ihren Wangen fließt kein Blut;
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

In den „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“ schildert Schiller die Furien mit ähnlichen Zügen wie hier, und zwar als ein Beispiel großer, schrecklicher und selbst häßlicher Gegenstände, welche dennoch Vergnügen erregen können: „Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild, als die Furien, wenn sie aus dem Orkus heraufsteigen, um einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist u. s. w.“ Wer ein paar andre meisterhafte Schilderungen der Erinnyen zu vergleichen wünscht, möge in Goethe's Iphigenie den 3. Aufzug nachsehen. Schiller hat zu seiner ganzen Darstellung des Erinnyengesangs die meisten Züge aus einem Chore in den Eumeniden des Aeschylus entlehnt, aber, wie Hoffmeister sagt, „so kunstvoll in die moderne Dichtungsform eingewoben, daß das Entlehnte zugleich neu erscheint und doch nichts von seiner ursprünglichen Größe und Kraft verloren hat.“ Wir wollen im Folgenden die Parallelstellen einzeln angeben.

15. Und schauerlich gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Sünder schlingt.
Besinnungraubend, herzbethörend
Schallt der Erinnyen Gesang;
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang:

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Particips „gedreht" für: „sich drehend"; obwohl das Passiv und das Reflexiv nahe verwandt sind, möchte er doch hier schwerlich zu rechtfertigen sein. — V. 4 der Strophe heißt bei Aeschylus: δέσμιος φρενῶν (Eumen. V. 332). — „Besinnungraubend, herzbethörend"; παραφορά, φρενοδαλίς (V. 330). — „Mark verzehrend:" αὔων βροτοῖς (V. 333). — „Und duldet nicht der Leier Klang" ἀφόρμικτος (V. 332).

16. „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere That vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht!

Die Verbindung in V. 5 ist vielleicht etwas zu frei, sie steht für: Wehe, wehe dem, der verstohlen u. s. w. V. 1—4 bei Aeschylus (V. 313 — 316):

τοὺς μὲν καθαρὰς χεῖρας προσνέμοντας
οὔτις ἀφ' ἡμῶν μῆνις ἐφέρπει,
ἀσινὴς δ' αἰῶνα διοιχνεῖ.

Mit V. 5 und 6 vergl. bei Aeschylus V. 317 und 318:

ὑστις δ' ἀλιτρῶν, ὥσπερ ὁδ' ἀνὴρ (Orestes)
χεῖρας φονιάς ἐπικρύπτει . . .

„Geſchlecht der Nacht", μᾶτερ ἃ μ' ἔτικτες, ὦ μᾶτερ Νὺξ! — Man überſehe nicht die Bezeichnungskraft, die in den ſprachlichen Elementen dieſer Strophe, zumal in den Vokalen der letzten Strophenhälfte liegen.

17. Und glaubt er fliehend zu entſpringen,
Geflügelt ſind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn, ohn' Ermatten,
Verſöhnen kann uns keine Reu,
Ihn fort und fort bis zu den Schatten,
Und geben ihn auch dort nicht frei."

Die Inverſion im Nachſatze, wie in V. 2 („Geflügelt ſind wir da" ſt. ſo ſind wir geflügelt da) iſt eine Lieblingswendung unſers Dichters, um die Schnelligkeit einer Handlung darzuſtellen; man vergleiche z. B. aus dem Kampf mit dem Drachen die Verſe:

Und eh' es ihren Biſſen ſich
Entwindet, raſch erheb' ich mich (Str. 21)

Kaum ſeh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs ſchlagen meine Doggen an (Str. 18)

Und als ich ſeinen Zorn entflammet,
Raſch auf den Drachen ſpreng' ich's los (Str. 12).

„Ihn fort und fort bis zu den Schatten", vergl. bei Aeſchylus:

. . . . ὅφρ' ἄν
γᾶν ὑπέλθῃ, θανὼν δ'
οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος.

einen beſſern Sinn: Indem der Abglanz deines Ruhmes auf mich fiel. Es verſteht ſich, daß das zu „hoffte“ zu ergänzende ich gemeint iſt.

8. Und jammernd hören's alle Gäſte,
Verſammelt bei Neptunus Feſte,
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und ſtürmend drängt ſich zum Prytanen
Das Volk, es fordert ſeine Wuth,
Zu rächen des Erſchlagnen Manen,
Zu ſühnen mit des Mörders Blut.

Die urſprüngliche Lesart „Neptunus Feſte“ veränderte der Dichter ſpäter mit Recht, des im Ganzen herrſchenden griechiſchen Koſtüms wegen, in: „Poſeidon's Feſte.“ — „Prytanen“ (V. 5), in Korinth, wie in mehrern griechiſchen Freiſtaaten, die höchſten obrigkeitlichen Perſonen. In Athen hieß ſo ein Ausſchuß von fünfzig Männern aus dem Rathe der Fünfhundert. — „Manen“ (V. 7), die Seelen der Abgeſchiedenen. — Götzinger tadelt in den drei letzten Verſen der Strophe Zweierlei, Beides, wie mir ſcheint, mit gleich wenig Grund. Er findet erſtens die Verbindung „des Volkes Wuth fordert, des Erſchlagenen Manen zu rächen“ falſch; denn dieſes heiße, das Volk verlange ſelbſt den Mord zu rächen, während doch der Zuſammenhang erforderte: Das Volk verlangt, daß der Prytan den Mord räche. Was heißt denn aber z. B. der Feldherr gebietet vorzurücken? Iſt hier nicht auch das Subjekt zu „vorrücken“ ein anderes, als der Feldherr? Was kann uns nun abhalten, auf gleiche Weiſe mit dem Zeitworte fordern zu verfahren, wenn der Zuſammenhang klar angibt, welches Subjekt zum abgekürzten Subſtantivſatz hinzuzudenken iſt. Dann ſei auch die Zuſammenziehung der beiden abgekürzten Subſtantivſätze, V. 7 und 8, fehlerhaft. Es müſſe entweder heißen: Des Erſchlagenen Manen zu rächen und mit des Mörders Blut zu ſühnen, — oder: Zu

rächen des Erſchlagnen Manen und ſie zu ſühnen u. ſ. w. Darauf läßt ſich erwidern: Dem Dichter iſt die Inverſion und das Aſyndeton erlaubt; warum nicht auch die Vereinigung beider, wenn dadurch keine Dunkelheit entſteht?

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker fluthendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den ſchwarzen Thäter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erſchlagen?
That's neidiſch ein verborgner Feind?
Nur Helios vermag's zu ſagen,
Der alles Irdiſche beſcheint.

Den abgekürzten Participialſatz in V. 3 muß man entweder an den Genitiv „der Völker" oder den Dativ „Gedränge" reihen, was die Grammatik Beides mißbilligt. — Zu den beiden Schlußverſen vergleiche man Klage der Ceres Str. 2 V. 3 nebſt den zugehörigen Bemerkungen.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache ſucht,
Genießt er ſeines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreiſt in jene Menſchenwelle,
Die dort ſich zum Theater drängt.

Dieſe Strophe führt uns auf eine ſehr geſchickte, ungezwungene Weiſe in das Theater und knüpft ſo an die überlieferte Erzählung den Theil der Ballade, der den geiſtigen Heerd des Stückes bildet. Sogleich hebt ſich auch die Sprache, und die folgende Strophe beginnt in feſtlichern Klängen; die vier letzten Verſe derſelben können den ſchönſten und maleriſchſten, die wir in unſerer Literatur beſitzen, zur Seite geſtellt werden.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da.
Dumpfbrausend, wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.

Die Theater, nächst den Tempelbauten die ansehnlichsten öffentlichen Gebäude im Alterthum, waren, wo es anging, am Abhange eines Berges mit der Aussicht auf's Meer angelegt. Die Form war ein Halbkreis. Haupttheile waren: 1) die Bühne, den Durchmesser entlang, nebst ihrer Umgebung (zwei hohen Wänden mit perspektivischer Landschaftsmalerei, Palästen, Thürmen u. dgl.); kein Vorhang. 2) Die halbzirkelförmigen Reihen der Zuschauersitze, die in immer größern und höhern konzentrischen Bogen sich hintereinander erhoben, oft aus den Felsen des Berges, woran sich das Theater lehnte, gehauen. 3) Die Orchestra, zwischen den beiden vorigen Theilen, niedriger als die Bühne, mit einer altarähnlichen Erhöhung, der Thymele, die gleiche Höhe mit der Bühne hatte. Die Theater der Alten waren unbedeckt. Da bei hellem Tage gespielt wurde, so konnte man oft die Aussicht ins Freie, besonders auf das Meer, zur Dekoration benutzen. — „Der Bühne Stützen (V. 2) sind hier verwechselt mit den Säulen, worauf die Zuschauersitze ruhten. — Den V. 5 finde ich in den meisten Ausgaben als nähere Bestimmung zum Vorigen, zu „der Griechen Völker" gezogen. Von den Deklamatoren habe ich indessen die Strophe gewöhnlich so zerlegen hören, daß der Vers zu dem folgenden „Bau" gehörig erscheint. In der That wird auch durch die erstere Beziehung die Strophe ganz unsymmetrisch getheilt. Eine logische Nothwendigkeit, den Vers der ersten Halbstrophe anzuknüpfen, kann ich nicht finden.

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammen kamen?
Von Theseus Stadt, von Aulis Strand,
Von Phocis, vom Spartanerland,
Von Asiens entleg'ner Küste,
Von allen Inseln kamen sie,
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie, —

„Theseus Stadt", Athen, zuerst nur aus der Burg Cecropia bestehend, um welche Theseus die Zerstreutlebenden vereinigte. — „Aulis", berühmt als Abfahrtsort der gegen Troja ziehenden Griechenflotte, ein Flecken in Böotien, Chalcis gegenüber. — „Phocis", ein Gebirgsländchen zwischen Thessalien und dem korinthischen Busen, mit dem berühmten Delphi. — Der Chor (V. 8) war ein Haupttheil des griechischen Drama's, ja er war die Wurzel, woraus sich die ganze Gattung des Drama's entwickelte und blieb auch später noch Centralpunkt der ausgebildeten Tragödie. Poesie, Musik, Tanz und scenische Pracht vereinigen sich, ihn zu einem ergreifenden Ganzen zu machen.

13. Der streng und ernst, nach alter Sitte,
Mit langsam abgemess'nem Schritte,
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theaters Rund.
So schreiten keine ird'schen Weiber,
Die zeugete kein sterblich Haus,
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über menschliches hinaus.

Das Erscheinen des Furienchors dürfte hier schwerlich „nach alter Sitte" dargestellt sein. Die Eumeniden-Chöre der Alten traten nicht „mit langsam abgemess'nem Schritte" auf; man hat sie vielmehr sich spähend, haschend, fangbegierig einherschreitend zu denken, wozu der spätere Ausdruck „ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden" recht gut paßt. Ganz anders, als hier, schildert auch Schil-

gelassen hat. „Lasse ich," erwiderte er Goethe'n in einem Briefe vom 7. September 1797, „lasse ich den Ausruf des Mörders nur von den nächsten Zuschauern gehört werden, und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem Ganzen nebst ihrer Veranlassung erst mittheilt, so würde ich mir ein Detail auf, das mich hier, bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarrassirt, die Masse schwächt und die Aufmerksamkeit vertheilt." Später fügte er noch hinzu: „Dem Eindruck selbst, den seine Exklamation macht, habe ich noch eine Strophe gewidmet, aber die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schreies, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen; denn sobald der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet ist (und das leistet der Ausruf, nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken), so ist die Ballade aus; das Andere ist nichts mehr für den Poeten." Die erwähnte neu hinzu gekommene Strophe ist eben die nächstfolgende:

22. Und lauter immer wird die Frage,
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet Acht!
Das ist der Eumeniden Macht!
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder bietet selbst sich dar;
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war!"

23. Doch dem war kaum das Wort entfahren,
Möcht' er's im Busen gern bewahren;
Umsonst, der schreckenbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund.
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,
Die Scene wird zum Tribunal,
Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl.

„So ist also," schließen wir mit Hoffmeister's Worten, „das zur Wahrheit geworden, was der Dichter schon vor acht Jahren in sei-

nen Künſtlern (in der oben angeführten Stelle) von der Dichtkunſt rühmte; und er hat dieſe lang in ihm ſchlummernde Idee in der Ballade auf eine herrliche Weiſe dargeſtellt." Gewiß, Welcker ſchlägt den Werth des Stückes nicht hoch genug an, wenn er es „unterhaltend, rührend, aber (weil es das Wunderbare ins Natürliche herabzieht) nicht mehr an ſich bedeutſam, noch erſchütternd und warnungsvoll" nennt. Schiller hat freilich den Sinn der alten Fabel nicht rein und einfach dargeſtellt, er hat allerdings auf das Wunderbare, im gewöhnlichen Sinne des Wortes, verzichtet, allein das ächte Wunderbare in der menſchlichen Bruſt, das Wunderbare, welches auch der gereifte Verſtand, das aufgeklärteſte Zeitalter anerkennen muß, aber nicht deuten kann, ich meine die Herzensunruhe, die den Frevler am Leben ſeines Mitmenſchen foltert und martert, bis ſie ihn zum Geſtändniß der Unthat zwingt, dasjenige Wunderbare, welches eigentlich die Quelle des Wunderbaren im Sinne des Volkes iſt, hat der Dichter um ſo wahrer und treffender veranſchaulicht. Wahrlich das Gedicht iſt bedeutſam, indem es zeigt, daß Alles, was die Tiefe des menſchlichen Herzens aufzuregen im Stande iſt, wie Muſik, Poeſie und Kunſt überhaupt, auch die tiefverſenkte Blutſchuld an die Oberfläche lockt und verräth; es iſt erſchütternd, indem es die Qualen des ſchuldbeladnen Gemüthes furchtbar verſinnlicht; es iſt warnungsvoll, indem es beweiſ't, daß dasjenige, worin der reine Menſch den höchſten Genuß findet, den Frevler mit der höchſten Gefahr bedroht.

Indem wir auch hier aus Körner's Briefwechſel mit Schiller das Bezügliche nachzutragen haben, verweiſen wir zunächſt auf die nachträglichen Bemerkungen zum Ringe des Polykrates. Alles, was Körner gegen dieſen einzuwenden hatte, galt auch den Kranichen des Ibykus. Nachdem er ſie zuerſt durch eine dritte Hand,

ohne Angabe des Verfaſſers, erhalten hatte, ſchrieb er den 27. September 1797 an Schiller: „Ich wollte faſt mehr auf Dich, als auf Goethe rathen. Deine Manier finde ich beſonders in der Beſchreibung des tragiſchen Chors. Die Darſtellung iſt köſtlich, und einzelne Stellen machen große Wirkung; aber das Ganze hat etwas Trockenes, ungefähr wie der Ring des Polykrates (u. ſ. w. ſiehe oben). In der mehrerwähnten Kritik des Almanachs heißt es dann weiter: „Meinen Vorwurf der Trockenheit kann ich nicht zurücknehmen; aber er hat nie der Behandlung, ſondern dem Stoff gegolten. Dagegen beſchuldige ich Humboldt geradezu, daß er beim Stoffe nicht unbefangen iſt, daß ihn eine ſolche Darſtellung griechiſcher Feſte in den dritten Himmel verſetzt, und daß er Fridolins nordiſcher Frömmigkeit keinen Geſchmack abgewinnen kann. Eben weil die griechiſche Volksverſammlung und der tragiſche Chor ſo lebendig vor unſern Augen ſteht, haben wir den armen Ibykus ganz vergeſſen, wenn ſeine Kraniche gezogen kommen. Es iſt kein bekannter Name, deſſen bloßer Schall ein intereſſantes Bild erweckte. Wir haben wenig von ihm erfahren; denn gleich, wie er auftrat, wurde er getödtet. Wir wünſchen ſeine Mörder entdeckt und geſtraft; aber dieſes Intereſſe erregt keine ſehr geſpannte Erwartung. Und dieſe Spannung muß ganz durch eine Schilderung verſchwinden, die ſo ſehr unſere Aufmerkſamkeit feſſelt, daß wir alles Andere darüber aus dem Geſichte verlieren" —; worauf Körner dann weiter den Satz entwickelt, daß ein erzählendes Gedicht immer eine menſchliche Hauptfigur, und für dieſe die ſtärkſte Beleuchtung fordere. Mir ſcheint, eben durch dieſe Theorie, die er ſich gebildet hatte, büßte Körner die Unbefangenheit in der Auffaſſung des Stückes ein. Der Dichter hat unſer Intereſſe für den Ibykus lebhaft zu erregen gewußt, wenn er ihn gleich bald nach ſeinem Auftreten ſterben läßt. Auf ächt poetiſche Weiſe hat er ſeine Bedeutſamkeit durch den ſchmerzlichen Eindruck veranſchaulicht, den die Todeskunde bei allen Griechen verurſacht. Und der tragiſche Chor läßt

aus ihn nicht aus dem Geſichte verlieren; denn er beſteht aus den Furien und ruft ein Wehe! wehe dem, der verſtohlen des Mordes ſchwere That vollbracht!

---

6. Der Gang nach dem Eiſenhammer.

Ballade.

Böttiger's Angabe, daß der Dichter den Stoff in Mannheim habe kennen lernen, muß auf einem Irrthum beruhen. Schiller drückt ſich in einem Briefe an Goethe vom 22. September 1797 ſo aus, daß man kaum zweifeln kann, er ſei kurz vorher mit dem Gegenſtande bekannt geworden. „Die letzten acht Tage," ſchreibt er, „habe ich für den Almanach nicht verloren. Der Zufall führte mir noch (d. h. eben vor dem Abſchluß des Almanachs) ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtentheils fertig iſt und den Almanach, wie ich glaube, nicht unwürdig beſchließt. Sie beſteht aus vierundzwanzig achtzeiligen Strophen, und iſt überſchrieben: der Gang nach dem Eiſenhammer, woraus Sie ſehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindicire, nachdem ich Waſſer und Luft bereiſ't habe." Man ſieht, daß er zuerſt das Gedicht etwas kürzer angelegt hatte; es beſteht gegenwärtig aus dreißig Strophen. Wahrſcheinlich war urſprünglich das Geſchäft des Meſſedieners (Str. 20 — 24) nicht in ſolcher Ausführlichkeit geſchildert. — Nach Schiller's eigenhändigen Notizen wurde das Ganze am 29. September beendigt.

Bemerkenswerth bleibt es immer, daß Böttiger, der mit Schillern häufig über ſeine Gedichte konferirte, in ſeinen Andeutungen zu den Skizzen von Retzſch den Gang nach dem Eiſenhammer eine

Elſaßer Volksſage nennt; indeß verſichert Götzinger, darüber bei Franzoſen und Elſaßern vergebens ſich erkundigt zu haben. Schmidt in ſeinem Taſchenbuch deutſcher Romanzen hat mit ungemeinem Fleiße die dem Gedichte zu Grunde liegende Fabel, die zu den wandernden Sagen gehört, in ihren verſchiedenen Geſtaltungen verfolgt. Sie wurde ſchon früh in Frankreich in Verſen bearbeitet, und ſpäter (Paris 1781) mit andern alten Fabliaux nach handſchriftlichen Poeſien von le Grand in Proſa übertragen. Hier lautet die Sage ſo: Der Seneſchal eines Königs von Aegypten empfahl dieſem ſeinen Sohn auf dem Todbette. Der König gewann den Knaben lieb, ließ ihn mit ſeinem Sohne erziehen und machte ihn zu ſeinem Mundſchenken. Der Hofmeiſter beider Knaben, voll Aerger über die Bevorzugung des Mundſchenken, rieth dieſem eines Tages, das Geſicht abzuwenden, wenn er dem Könige den Becher reiche, um mit dem Geruche ſeines Mundes den Herrn nicht zu beläſtigen. Der Knabe befolgt den Rath. Der König, über dieß Benehmen verwundert, befragt den Hofmeiſter, der ihm eröffnet, der Knabe beklage ſich über des Königs übelriechenden Athem. Der König wird zornig, will aber erſt prüfen, ob des Knaben Behauptung gegründet ſei; er bedient ſich dazu eines wunderlichen Mittels:

Fist querre (chercher) jusqu'à cinq puceles,
Gentilz femmes, joenes et beles,
Avec elles volt dognoier,
Por s'alaine fere essoicr (essayer).

Die Mädchen verſichern, ſein Athem ſei lauter. Nun befiehlt er ſeinem Förſter, ein großes Feuer im Walde bereit zu halten und den erſten, den er ſende, hineinzuwerfen. Drauf ſendet er den Knaben in den Forſt. Aber unterwegs hört dieſer die Horae der heiligen Jungfrau läuten und wohnt in einer Einſiedelei der Meſſe bei. Eine weiße Taube läßt einen Brief auf den Altar fallen, worin dem Einſiedler befohlen wird, den Knaben bis gegen Mittag

zurückzuhalten. Unterdeß erkundigt ſich der Hofmeiſter beim Könige nach dem Knaben; der König heißt ihn zum Förſter gehen und fragen, ob das Befohlene ausgerichtet ſei. „Nein, noch nicht; aber gleich ſoll's geſchehen," erwiedert der Förſter und wirft ihn in die Glut. Gleich darauf kommt der Knabe und ſieht mit Erſtaunen und Grauſen ſeinen Lehrer verbrennen. Voll Beſtürzung ſieht der König den Knaben zurückkommen und erkundigt ſich nach dem Zuſammenhang. Als auch der Knabe die ſichtbaren Beweiſe der göttlichen Gnade erkennt, entſagt er in frommer Rührung der Welt und wird Einſiedler; ihm folgt ſein Freund, der Königsſohn, ja zuletzt der König ſelbſt. — Beſſer erzählt findet ſich die Sage in der Cento Novelle antichi (Nr. 68). Dann begegnen wir ihr wieder in den engliſchen Gesta Romanorum: Fulgentius, Neffe, Liebling und Mundſchenk des Kaiſers Martin, wird vom Hofmeiſter verläumdet u. ſ. w. Auf dem Wege nach dem Ofen geht er in die Meſſe und ſchläft ein. Kein Prieſter kann ihn aufwecken bis nach vorbeigezogener Gefahr. — Wieder in anderer Geſtalt erſcheint die Sage bei einem Italiener, in der Hekatommithi des Giovanne Battiſta Giraldi Cinthio. Wir geben ſie nach Schmidt in gedrängtem Auszuge: Ein junger Chriſt, Lamprino, aus Corfu, wird von Korſaren gefangen und an Sultan Selim verkauft. In ſeinem fünfzehnten Jahre bekennt er ſich, durch Drohungen verleitet, zum Islam, aber nur ſcheinbar, und ſteigt hoch in des Großherrn Gunſt. Der Geheimkämmerer Zelim fällt in Ungnade, kommt aber durch Lamprino's Verwendung wieder zu Gunſt und Ehren. Lamprino wird Kämmerer bei der Favoritin des Sultans, Tamulia, einer heimlichen Chriſtin. Er erkennt in ihr ſeine Schweſter, behält aber das Geheimniß für ſich. Zelim beſchuldigt Beide unerlaubter Neigung. Der zürnende Großherr befiehlt ſeinem Löwenwärter, den erſten, welcher ſich erkundige, ob ſein Befehl ausgerichtet, den Löwen vorzuwerfen. Lamprino, das drohende Urtheil ahnend, tritt beim Hingehen in ein nahes Wäldchen und bittet Chriſtus um Verge-

bung der Sünde der Renegation. Zelim, voll Ungeduld den Lamprino zerriſſen zu ſehen, eilt dem Verleumdeten vor und wird den Löwen vorgeworfen. Lamprino kommt bald darauf, erfährt Alles, flieht in chriſtliche Länder, bekennt ſich wieder öffentlich zum Chriſtenthum und ſchreibt dem Sultan, daß Tamulia ſeine Schweſter ſei. Nach des Sultans Tode holt er ſie nach Corfu. Sie geht in ein Kloſter und vermacht ihr reiches Vermögen dem Bruder, der ſeine Tage in hohem Glücke verlebt. — Mit dieſer Variation der Sage verwandt, doch in mancher Beziehung der Schiller'ſchen Darſtellung ähnlicher iſt eine neugriechiſche Legende, die in ihren Hauptpunkten ſo lautet: Nach der Eroberung von Konſtantinopel kamen zwei Brüder, Kriſpinus und Theophilus, Söhne eines frommen Chriſten, eines Griechen aus Konſtantinopel, in die Gefangenſchaft eines Türken, Namens Schemet. Kriſpinus läßt ſich verleiten, Muhamedaner zu werden, Theophilus bleibt ſtandhaft und macht ſogar ſeinem Bruder in Schemet's Beiſein heftige Vorwürfe. Zornknirſchend geht Schemet in ſeine Ziegelbrennerei und befiehlt dem Aufſeher, den erſten Sklaven, der ſich morgen erkundigen werde, ob des Herrn Befehl geſchehen ſei, in den Ofen zu werfen. Theophilus, arglos, aber eingedenk des Rathes ſeines Vaters, vor einer offenen Kirche nie vorbei zu gehen, ſondern wenigſtens ein kurzes Gebet darin zu ſprechen, kehrt unterwegs in der Michaeliskirche ein und verweilt ſich in der Wärme der Andacht ziemlich lange. Indeß ſchickt Schemet, voll Ungeduld, den Kriſpin; er wird in den Ofen geworfen. Schemet entſetzt ſich über den Zuſammenhang, wird Chriſt, flieht mit Theophilus nach Venedig und hinterläßt dieſem ſein ganzes Vermögen. — Götzinger hält die bisher erwähnten Geſtalten der Sage für Abänderungen irgend eines ſehr alten Mährchens, das er in folgender Erzählung von Lauzenberg (Acerra Philologica) gefunden zu haben glaubt:

„Daß Kirchengehn nicht ſäume, wird mit einer feinen Hiſtorie beſtätigt.

Ein junger Geſell war, als er von Haus gezogen, von ſeinem Vater vermahnt worden, daß er drei ſonderliche Lehren von ihme behalten ſolle. Erſtlich: daß er fleißig zur Kirche ginge; zum andern: daß er vor böſer Geſellſchaft ſich hütete; und fürs dritte: daß er ſich fein in der Leute Weiſe richten und ſchicken lernete. Wie er nun auszeucht, gelangt er an eines Königs Hof, hält ſich wohl und kömmt bald in Gnaden und gutes Anſehen. Dieſe Gunſt und Gnade nun ward ihme von Andern nicht gegönnet, ward demnach von einem beim König verleumdet, als buhle er mit der Königin, und daß dem ſo ſei, könne man aus ſeinen Geberden vernehmen; denn wie ſich die Königin geberde, ſo geberde er ſich auch. Wann ſie fröhlich ſei, ſo ſtelle er ſich auch fröhlich; wann ſie traurig ſei, ſo ſtelle er ſich auch traurig. Der König will erſtlich dieſes ſelbſten erfahren und in Augenſchein nehmen, zeucht einmal einen ſchönen Ring von ſeiner Hand und gibt denſelbigen ſeiner Gemahlin, welche darüber lachte und ſich fröhlich ſtellete. Der junge Geſell, der beim Tiſche aufwartet, erzeiget ſich auch fröhlich. Dieſes merket der König Alles genau an. Auf eine andere Zeit ſtellet ſich der König zornig, gibt ſeiner Gemahlin einen Backenſtreich, da wird ſie traurig und weinet. Wie der Jüngling ſiehet, daß der König zornig und die Königin traurig iſt, wird er auch betrübet, wie billig. Das deutet ihm der König zum ärgſten und vermeinet, Urſache genug zu haben, ihm das Leben zu nehmen. Der Verleumder gibt ihm den Rath, er ſoll nit viel Disputirens mit ihm machen, ſondern ihn ſobald in den Kalkofen ſtecken und verbrennen laſſen. Damit es auch unvermerkt zuginge, möchte der König dem Kalkbrenner ſagen laſſen, daß auf den Morgen um gewiſſe Stunde einer zu ihm herauskommen und fragen würde, ob des Königs Befehl ausgerichtet; denſelben ſollt' er nehmen und in den Kalkofen

werfen. Darauf wird dem frommen Menſchen der königliche Befehl aufgetragen, daß er am folgenden Morgen hinaus zum Kalkbrenner gehen und wie zuvor gedacht fragen ſolle. Indem er nun, auf dem Wege begriffen, eine offene Kirche vorbeigehet, gedenket er an ſeines Vaters Befehl, gehet erſtlich in die Kirche, höret die Predigt, denket, er wolle noch Zeit genug kommen und ſeines Königes Befehl verrichten. Mittler Zeit, daß dieſer in der Kirche iſt, läuft der verleumderiſche Angeber hin zum Kalkbrenner, in Hoffnung, der Andre werde ſchon zu Aſche verbrannt ſein, fragt den Kalkbrenner, ob er des Königs Befehl ausgerichtet. Da nimmt ihn der Kalkbrenner ohn alle Barmherzigkeit und wirft den Verleumder in den Kalkofen und brennt ihn zu Aſchen. Nach der Predigt gehet der Andre hinaus zum Kalkbrenner, fraget, ob des Königs Befehl ausgerichtet. Der ihm denn antwortet, es ſei geſchehen. Mit welcher Antwort er zum Könige kehret, berichtende, daß des Königs Befehl ausgerichtet ſei. Der König erſchrickt, verwundert ſich über ſeine lebendige Wiederkunft, fraget nach dem Verlauf, wie es zugegangen ſei. Darauf der Jüngling ſaget, er habe des Königs Befehl ausgerichtet. Er ſei aber nach ſeines Vaters Befehl zuvor in die Kirche gegangen. Unterdeſſen ſei ein Andrer für ihn kommen und in den Ofen worfen worden. Daraus nimmt der König alſoviel ab, daß der Jüngling unſchuldiger Weiſe verleumdet und der falſche Verleumder billig beſtraft worden. Weiter hat der König geſaget, wie ers denn verſtehen ſolle, daß er ſich ſeiner Gemahlin an Geberden gleich ſtellete. Darauf er geantwortet, ſein Vater habe ihn ermahnet, er ſolle ſich fein in der Leute Weiſe ſchicken lernen, derſelben Lehre habe er wollen nachleben. Nachdem nun der König genugſam ſeine Unſchuld geſpürt, hat er ihn hernach lieb und werth gehalten."

So ähnlich dieſes Mährchen in allen Hauptpunkten der Geſtaltung der Sage iſt, wie wir ſie in Schiller's Ballade finden, ſo iſt es doch mehr als wahrſcheinlich, daß es nicht unmittelbar des

Dichters Quelle gewesen. Vermuthlich war diese französisch, wie theils der Name Savern für Zabern, und der Ausdruck Dame (Str. 2), theils die ganz nach einer französischen Erfindung aussehenden Verse (Str. 10), die Fridolin geschrieben haben sollte, sehr glaublich machen. Daß in dieser französischen Erzählung der Schauplatz ins Elsaß verlegt war, macht, neben der Eingangs unsrer Erläuterungen erwähnten Andeutung von Böttiger, wieder der Name Savern wahrscheinlich, der einem Orte im Elsaß zukommt. Dazu deutet auch der Name Fridolin darauf hin, daß der Ort der Handlung in dieser Darstellung der Schweiz nicht ferne lag *).

Sehen wir nun näher, wie unser Dichter den überkommenen Stoff behandelt hat:

1. Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut;
Doch auch der Launen Uebermuth
Hätt' er geeifert zu erfüllen
Mit Freudigkeit, um Gottes willen.

Götzinger und Hoffmeister meinen, hinsichtlich der Form des Anfangs, der uns hier nicht mitten in die Handlung versetzt, sondern mit der Hauptperson und seinen Verhältnissen erst näher bekannt

*) Ich habe in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (1844, Hft. I, S. 52 ff.) noch eine andere Variation der Erzählung aus Pater Martin von Cochem's Meßerklärung mitgetheilt, die der Schiller'schen Ballade mindestens eben so verwandt, als irgend eine der oben angeführten ist. Hölscher (in seinen Nachträgen zur älteren Ausgabe meines Kommentars) verweist noch auf Adalb. Keller's italien. Novellenschatz (I, 17), Aus dem Leben der heil. Isabella von D. Fernando Correa de Lacerda. (Berlin. Jahrb. für deutsche Sp. Bd. VII, 1846), Pfeiffer, Gang nach dem Eisenhammer; Erzählung von Teichner (Neues Jahrb. der Berl. Gesellschaft f. d. Spr. Bd. XI, 1850).

macht, stehe diese Ballade unter den Schiller'schen ganz allein da. Aber beginnt nicht ein späteres Gedicht derselben Gattung: Hero und Leander (Str. 2—8) in ähnlicher Weise? — „Fridolin", das schweizerische Diminutiv von Fried oder Gottfried, einem Namen, der zum Charakter des Helden schon paßt. — „Gräfin von Savern", Götzinger bemerkt, daß die Geschichte von keinen Grafen von Zabern wisse. — Der Zusammenhang zwischen V. 5 und den folgenden, den der Dichter nur durch die Konjunktion doch angedeutet hat, ist dieser: Die Gräfin war eine sanfte und gute Dame, und so mußte ihm der Gehorsam leicht werden; allein wenn er auch einen launischen und übermüthigen Gebieter gehabt hätte, würde er doch, um Gottes willen, seine Befehle freudig erfüllt haben.

2. Früh von des Tages erstem Schein,
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
That nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: Mach dir's leicht!
Da wurd' ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,
Durft' er sich nicht im Dienste quälen.

„Die Vesper", die jetzt ziemlich allgemein um zwei oder drei Uhr des Nachmittags beginnt, scheint keine passende Bezeichnung einer späten Stunde zu sein; allein sie wurde in frühern Zeiten Abends gehalten. Vergl. V. 272 im Liede von der Glocke: „Ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen. — Die Auslassung des persönlichen Fürworts in V. 7 ist ganz im Charakter der volksthümlichen Erzählung und kehrt in unserm Stücke mehrmals wieder (s. z. B. Str. 4 V. 5 „Und trat").

3. Drum vor dem ganzen Dienertroß
Die Gräfin ihn erhob;
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.

Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalten Zügen.

„Ihr klares Auge hing," verweilte gern in der Betrachtung seiner Züge, aber, weil sie sich keiner tadelswerthen Neigung bewußt war, blieb ihr Auge dabei klar und offen, senkte sich nicht schüchtern. — „Wohlgestalten", der Vorliebe unsers Dichters für diese adjektivische Form, wofür gewöhnlich die Participialform wohlgestaltet gebraucht wird, haben wir schon mehrmals gedacht.

4. Darob entbrennt in Roberts Brust,
Des Jägers, gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll;
Und trat zum Grafen, rasch zur That
Und offen des Verführers Rath,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm ins Herz des Argwohns Samen.

Mit dieser Strophe tritt Robert, der mit Fridolin in Kontrast gestellt ist, ein zweiter Franz Moor, wie ihn Hoffmeister nennt, in den Vordergrund, und bleibt bis zu Str. 11 die Hauptperson. — Götzinger tadelt die Strophe in syntaktischer Hinsicht vielfach. Erstens findet er den Relativsatz in V. 3 und 4 zu weit entfernt von Roberts; dabei ist übersehen, daß man ihn ja an das näherstehende „des Jägers" anschließen kann; dann, meint er, solle überhaupt hier kein Beisatz, sondern ein mit denn angeknüpfter Hauptsatz stehen: „denn längst schwoll ihm die schwarze Seele u. s. w.;" allein Götzinger scheint den Gedankenzusammenhang irrig gefaßt zu haben. Schiller will sagen: Der Jäger hätte längst schon ein menschenfeindlich (nicht gerade ein gegen Fridolin feindlich) gestimmtes Gemüth; nun gesellte sich im Verhältniß zu Fridolin dazu noch Neid, Mißgunst über die Bevorzugung desselben. Jene menschenfeindliche

Stimmung war eine ältere und allgemeinere Eigenſchaft, welche nicht unmittelbar die Urſache der böſen That war, wenn ſie gleich einen fruchtbaren Boden bildete, worin der böſe Gedanke gleich zur Reife gedieh; den Samen der That warf aber jener Groll über die Vorliebe der Gräfin zu Fridolin in ſeiner Bruſt; das „Darob“ in V. 1 weiſ't ja auf das Nächſtvorige zurück. Begründeter ſcheint mir der Tadel der abgekürzten Adjektivſätze „raſch zur That u. ſ. w.,“ die ſich nach des Dichters Willen an den Dativ „Grafen“ anreihen ſollen, da doch bekanntlich die Grammatik ungern eine ſolche Beziehung geſtattet. Wenn Götzinger dann aber weiter ſagt, der Zuſatz „raſch zur That“ ſei überhaupt unnöthig, indem der Graf durch ſeine Handlungsweiſe bald nachher dieſen Charakterzug deutlich zeige, ſo iſt dabei unberückſichtigt geblieben, daß der Dichter den kühnen Plan des Jägers motiviren mußte, der unüberlegt erſcheinen würde, wenn er es nicht mit einem durch Zorn leicht verblendbaren Herrn zu thun gehabt hätte. — Der Adverbialſatz in V. 7 hinkt allerdings etwas nach: aber ſolche kleine Nachläſſigkeiten im ſyntaktiſchen Bau charakteriſiren die Volksſprache. Eben ſo verhält es ſich mit dem Aſyndeton des Schlußverſes, wie ſich in mehrern Stellen des oben mitgetheilten Laurenberg'ſchen Mährchens bewährt.

5. „Wie ſeid Ihr glücklich, edler Graf!“
Hub er voll Argliſt an,
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn;
Denn Ihr beſitzt ein edles Weib,
Es gürtet Scham den keuſchen Leib.
Die fromme Treue zu berücken,
Wird nimmer dem Verſucher glücken.“

Der Ausdruck: „Es gürtet Scham“ u. ſ. w. iſt vielleicht zu edel für die einfache Haltung der Sprache dieſes Gedichtes. Uebrigens dachte ſich unſer Dichter gern die Scham unter dem Symbol eines Gürtels.

6. Da rollt der Graf die finſtern Brau'n:
„Was redſt du mir, Geſell?
Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
Beweglich wie die Well'?
Leicht locket ſie des Schmeichlers Mund;
Mein Glaube ſteht auf feſterm Grund.
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Verſucher ferne."

Dem Dichter ſelbſt vielleicht unbewußt iſt die wirkſame Alliteration der Lippenbuchſtaben in V. 3 und 4 entſtanden (Werde, Weib —, bau'n, beweglich, wie, Well), die eben das wellenartig Schwankende der Weibertugend darſtellt. Eben ſo ausdrucksvoll ſind die ſprachlichen Elemente in V. 5 (Leicht, locket, Schmeichlers, Mund). — Götzinger tadelt das Pronomen „ſie" in V. 5. „Dieſes will der Dichter," ſagt er, „jedenfalls auf Weiber bezogen haben, was aber ganz falſch iſt, da das Wort Weiber gar nicht da geweſen iſt, ſondern nur Weibestugend als Ein Wort; auf dieſes kann man aber ſie nicht wohl beziehen; denn Tugend kann nicht gelockt werden." Allerdings nicht die Tugend, aber wohl die ſchwache, unvollkommene Weibestugend.

7. Der Andre ſpricht: „So denkt Ihr recht.
Nur Euren Spott verdient
Der Thor, der, ein geborner Knecht,
Ein ſolches ſich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünſche Lüſternheit —"
Was? fällt ihm Jener ein und bebet,
Redſt du von Einem, der da lebet?" —

Wir ſehen hier an der Ausführung des Zweigeſpräches, wie an der behaglich ſich entfaltenden Einleitung der Erzählung, daß es dem Dichter nicht um eine kraftvoll gedrängte Darſtellung zu thun war; und in der That würde dieſe auch in einem Stücke, worin kein tra-

gisches Pathos herrscht und der Held kein streitender, sondern ein völlig leidender ist, nicht recht an ihrer Stelle sein.

8. „Ja doch, was Aller Mund erfüllt,
Das bärg' sich meinem Herrn?
Doch, weil Ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So unterdrück' ich's gern." —
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft Jener streng und fürchterlich;
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?" —
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden."

Die Form „Kunigonden" (französisch Cunégonde), so wie einige französirende Wendungen (z. B. in Str. 2 „seiner Pflicht fehlen" manquer à son devoir) sprechen auch für Götzinger's Vermuthung, daß Schiller's Quelle französisch gewesen. Denn Schiller folgte gern, wie die Vergleichung andrer Balladen mit ihren Quellen zeigt, der Ausdrucksweise der letztern.

9. „Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort,
Indem's dem Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr, Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel Euer selbst nicht achtet,
An ihren Stuhl gefesselt schmachtet?

Die Cotta'schen Ausgaben haben in der letzten Zeile „An ihrem Stuhl;" die Cruſius'schen und der Musen-Almanach „An ihren Stuhl," was unstreitig vorzuziehen ist.

10. Seht da die Verse, die er schrieb,
Und seine Gluth gesteht —
Gesteht! — und sie um Gegenliebe,
Der freche Bube! fleht.

Die gnäd'ge Gräfin, ſanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg ſie's Euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren?"

Götzinger meint, die Verſe, die Fridolin geſchrieben haben ſollte, hätten wohl wegbleiben können. Allerdings paßt das Motiv nicht recht zu dem ſchlichten Charakter des Mährchens; aber etwas Anderes hätte dafür ſubſtituirt werden müſſen; denn ganz ohne Weiteres durfte der Dichter den Grafen dem Angeber doch nicht glauben ſchenken und zur That ſchreiten laſſen, wenn er ihn auch als leicht beſtimmbar und jähzornig darſtellte. Den Grafen, wie im Laurenbergiſchen Mährchen, ſelbſt vorher eine Probe anſtellen zu laſſen, wäre auch mißlich geweſen; es würde das Ganze zu ſehr in die Länge gedehnt haben. — Die Zuſammenziehung der Sätze in V. 2 bis 4 mit dem Relativſatz in V. 1 iſt offenbar gegen die grammatiſchen Regeln, findet aber in dem volksthümlichen Tone der ganzen Sprache dieſer Ballade einige Entſchuldigung. Goethe machte ſich häufig deſſelben Fehlers in Fällen ſchuldig, wo eine ſolche Entſchuldigung unſtatthaft iſt. Z. B. im Sonett Charade:

Zwei Worte ſind es, kurz, bequem zu ſagen,
Die wir ſo oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon ſie eigentlich den Stempel tragen.

Und ſelbſt in Proſa: „Die Elemente ſind Gegner, mit denen wir ewig zu kämpfen haben, und ſie nur durch die höchſte Kraft des Geiſtes bewältigen" (zur Meteorologie). — Ueber „befahren" in der letzten Zeile ſchweigen die Interpreten. Logau braucht es im 38. Sinngedicht für befürchten. Ramler bemerkt dazu: „Bodmer hat noch das Hauptwort hievon:

Ich entdeckt' ihm meiner Seele Befahren

d. h. die Beſorgniſſe meiner Seele. Ueberhaupt gibt es in der Schweiz viele dergleichen Wörter von gutem altem Schrot und Korn" *). Auf unſre Stelle angewandt, gibt es einen guten Sinn: Ihr habt ja doch nichts von einem ſolchen Thor, einem gebornen Knecht, zu befürchten.

11. Da ritt in ſeines Zornes Wuth
Der Graf ins nahe Holz,
Wo ihm in hoher Oefen Glut
Die Eiſenſtufe ſchmolz.
Hier nährten früh und ſpät den Brand
Die Knechte mit geſchäft'ger Hand;
Der Funke ſprüht, die Bälge blaſen,
Als gält es Felſen zu verglaſen.

12. Des Waſſers und des Feuers Kraft
Verbündet ſieht man hier;
Das Mühlrad, von der Flut gerafft,
Umwälzt ſich für und für.
Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,
Und bildſam von den mächt'gen Streichen
Muß ſelbſt das Eiſen ſich erweichen.

Mit Strophe 11 übernimmt der Graf die Hauptrolle und behält ſie bis Str. 15. — Der Eiſenhammer war offenbar einer poetiſchen Darſtellung günſtiger, als das „große Feuer im Walde" im erſten der oben angeführten Mährchen, oder der Ziegelofen in dem neugriechiſchen, oder der Kalkofen im Laurenbergiſchen. Die Schilderung der Löwen nach der Legende von Giraldi Cinthio hätte unter Schiller's Hand auch ein Meiſterbild werden können; doch würde vielleicht die frühere Behandlung deſſelben Stoffes im Handſchuh

*) Sollte nicht dieſer ſchweizeriſche Provinzialismus nebſt dem Diminutiv Fridolin, der Götzinger'ſchen Hypotheſe entgegen, auf eine oberdeutſche Quelle hindeuten?

geſchädet haben. Das obige Gemälde iſt ein würdiges Gegenſtück zur Beſchreibung des Strudels im Taucher; auch hier finden wir dieſelbe Onomatopöeſie, z. B. in Str. 11, V. 7 und 8, wo unter Anderm die Alliteration der Lippenbuchſtaben (Funke, Bälge, blaſen, Felſen, verglaſen) kräftig wirkt, und in Str. 12, V. 5 und 6, wo die an und für ſich unſchöne Häufung harter Konſonanten (Werke, klappern, Nacht, Tag, Takt, pocht) eben ſo ausdrucksvoll iſt, wie im Kampf mit dem Drachen die Verſe:

Da reiz' ich ſie, den Wurm zu packen,
Die ſpitzen Zähne einzuhacken.

oder im Lied von der Glocke:

Und treiben mit Entſetzen Scherz;
Noch zuckend mit des Panthers Zähnen
Zerreißen ſie des Feindes Herz.

„Hoher Oefen" (Str. 11, V. 3) Hochöfen. — Götzinger will in Str. 11, V. 5 „ſpat" nicht „ſpät" geleſen haben; allerdings iſt jenes als das alterthümlichere dem Ton des Stückes entſprechender, und zugleich die Lesart der älteſten Ausgaben; nur iſt zu erinnern, daß in Str. 2, V. 2 alle Ausgaben „ſpät" haben.

13. Und zwoen Knechten winket er,
Bedeutet ſie und ſagt:
„Den erſten, den ich ſende her,
Und der euch alſo fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Aſche gleich vergehe,
Und ihn mein Aug' nicht weiter ſehe!

Wer es genau nimmt, könnte Anſtoß daran nehmen, daß der Graf ſich an zwei Knechte wendet. Nach Str. 11, V. 3 beſaß er dort mehrere Hochöfen; wenn er nun bloß den beiden bei einem derſelben dienenden Knechten den Auftrag ertheilt, ſo mußte er nachher

dem Fridolin den rechten Ofen näher bezeichnen. Schiller ſuchte das Gefühl dieſer kleinen Unbeſtimmtheit in der ſpätern Anrede des Grafen an Fridolin etwas zu vertuſchen, indem er Jenen dort den beſtimmten Artikel gebrauchen läßt: „Und frage mir die Knechte dorten;“ allein der recht aufmerkſame Leſer erinnert ſich doch, daß es früher hieß: Zweien Knechten, und nicht den beiden Knechten. Warum ließ der Dichter nicht, wie in den obigen Mährchen, den Grafen ſich mit ſeinem Befehle an den Aufſeher wenden? Wohl deßhalb, weil er dieſem nicht ſo paſſend „rohe Henkersluſt“ zuſchreiben konnte, und doch auch nicht gerne auf dieſe Schilderung brutaler Mordluſt verzichten wollte, die das drohende Feuerelement erſt recht furchtbar machte. — „Zwoen Knechten“ (V. 1) iſt die Lesart des Muſen-Almanachs; Götzinger verwirft ſie mit Recht, weil zwo die weibliche Form iſt. Der Cotta'ſchen Lesart zweien zieht er aber die in der frühſten Gedichtausgabe befindliche zween als alterthümlicher vor. Doch iſt zu bemerken, daß ſchon in der von Schiller revidirten Leipziger Ausgabe von 1804 die Lesart zweien ſteht.

15. Deß freut ſich das entmenſchte Paar
Mit roher Henkerluſt;
Denn fühllos, wie das Eiſen, war
Das Herz in ihrer Bruſt.
Und friſcher mit der Bälge Hauch
Erhitzen ſie des Ofens Bauch,
Und ſchicken ſich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

Die ältern Cotta'ſchen Ausgaben, ſelbſt noch die Ausg. in E. B. interpungiren in V. 7 nach „ſchicken ſich“; erſt die neueſten haben die richtige Interpunktion nach „Mordverlangen“.

15. Drauf Robert zum Geſellen ſpricht
Mit falſchem Heuchelſchein:
„Friſch auf, Geſell, und ſäume nicht,
Der Herr begehret dein.“

Der Herr, der ſpricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eiſenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob ſie gethan nach meinen Worten!“

„Der Herr, der ſpricht,“ dieſe Redeweiſe, die der volksthümlichen Ballade ſo geläufig und z. B. bei Uhland ſehr gewöhnlich iſt, findet ſich bei Schiller ſelten.

16. Und Jener ſpricht: „Es ſoll geſchehn,“
Und macht ſich flugs bereit.
Doch ſinnend bleibt er plötzlich ſtehn:
„Ob ſie mir nichts gebeut?“
Und vor die Gräfin ſtellt er ſich:
„Hinaus zum Hammer ſchickt man mich;
So ſag, was kann ich dir verrichten?
Denn dir gehören meine Pflichten.“

Die Anfrage Fridolins bei der Gräfin und der Auftrag, den ihm dieſe gibt, wahrſcheinlich ein von Schiller erfundenes Motiv, iſt mehrfach angefochten worden. Man kann erſtens einwenden, es ſei auffallend, daß der Edelknabe, dem für den Augenblick ein beſtimmtes Geſchäft vom Herrn zugetheilt ſei, nun noch bei der Frau ſich erkundige, ob ſie nicht ein anderes ihm aufzutragen habe; man wird leicht das dir in V. 8 ſich mit Nachdruck geſprochen denken, ſo daß darin ein Gegenſatz zum Herrn angedeutet wäre. Allein Schiller hat den Fridolin mit den obigen Worten wohl nur ſagen laſſen wollen: Ich muß jetzt zum Eiſenhammer, haſt du nun vielleicht ein Geſchäft für mich, das ſich damit verbinden läßt? Ich halte es für meine Pflicht, darnach zu fragen, da ich ja eigentlich zu deinem Dienſte beſtellt bin. Dem Edelknaben, der von ſeinem nächſten Beruf ganz erfüllt war, lag der Gedanke nahe, ob jener nicht noch mit dem eben aufgetragenen außerordentlichen Geſchäft zu vereinigen ſei. — Dann tadelt Hoffmeiſter es, daß die Gräfin ihrem Diener aufträgt, für ihn die Meſſe zu hören, und Fridolin

ſich doch nicht durch dieſen Auftrag, ſondern durch ein Sprüchwort bewegen läßt, in das Gotteshaus zu treten: „In der Kirche ſelbſt,“ ſind Hoffmeiſter's Worte, „iſt er des eigentlichen Zweckes, warum er hinein gehen ſollte, gar nicht mehr eingedenk; wenigſtens wird es erſt nachher nur beiläufig geſagt, daß er für die Gräfin gebetet habe, was zum Theil wohl unterwegs nach der Eiſenhütte geſchehen ſein mochte. So wird die Rettung des Unſchuldigen einmal durch die treue Befolgung jenes frommen Spruches, und das andere Mal durch die Anhänglichkeit an ſeine Gebieterin bewirkt. Es iſt nicht zu läugnen, daß durch dieſen Widerſpruch der Motive der Eindruck auf den Leſer getrübt wird. Während Schiller das eine Motiv, auf Veranlaſſung der Frömmigkeit in die Kirche zu gehn, in ſeiner Quelle vorfand, wollte er vermuthlich durch Aufnahme des andern die Gräfin dadurch, daß ſie den Auftrag ertheilt, mehr hervortreten laſſen und zugleich den Dienſteifer Fridolins in ein helles Licht ſetzen. Wie er aber beide Antriebe, in die Kirche zu gehen, nach einander aufführt, hangen ſie nicht zuſammen, ſondern ſchließen ſich aus.“ Dieſes Urtheil, ſo treffend es ſcheint, dürfte doch nicht ganz von Irrthum frei ſein. Ich glaube, zu erkennen, wie Schiller zur Aufnahme des getadelten Motivs kam. In der erſten Anlage, worin das Stück, wie oben bereits bemerkt, nur vierundzwanzig Strophen zählte, fehlte vermuthlich juſt dieſes Motiv; der Dichter hatte ſich wahrſcheinlich darin ganz an die Quelle gehalten und den Kirchenbeſuch bloß durch den frommen Spruch motivirt. Nun mochte es ihm aber bedünken, als ob dieſes letztere Motiv für ſich allein nicht recht triftig ſei und den Edelknaben gerechtem Tadel preisgebe, wenn es gleich zur Unterſtützung eines andern Motivs ſich wohl eigne. Darum erfand er nun jenes, wodurch er freilich die Schuld, daß die Ausführung des vom Grafen ertheilten Befehls durch etwas Anderes verzögert wurde, auf die Gräfin hinübertrug. Vielleicht um dieſe Schuld, wie klein ſie ſein mochte, noch zu mildern, führte er die Krankheit des Sohnes ein; ja ſtrenge genommen, ſpricht auch

die Gräfin nicht einmal geradezu den Befehl aus, die Messe zu hören. Indeß faßte Fridolin ihre Worte doch so auf und wurde durch sie zum Kirchenbesuch bestimmt. Wenn er aber nun in Str. 19 beim Hereintreten ins Gotteshaus das Wort: „Dem lieben Gotte weich nicht aus u. s. w.“ ausspricht, so geschah dies vielleicht nur wegen des zufälligen Zusammentreffens, daß der liebe Gott ihn rief, als just sein Weg ihn am Gotteshause vorbeiführte, oder um den Rest des Bedenkens, daß er jetzt mit der Ausführung des vom Grafen erhaltenen Auftrags zögere, zu beschwichtigen. Das Letztere ist das Wahrscheinlichere, da in Str. 20 ein Wort eingestreut ist, das noch deutlicher als zur Selbstberuhigung gesprochen erscheint („Das ist kein Aufenthalt, was fördert himmelan“). Doch will ich gern gestehen, daß mir der Dichter darin gefehlt zu haben scheint, daß er das Verhältniß der beiden Motive zu einander nicht unverkennbarer angedeutet hat. — Es ist wohl nicht zu billigen, daß der Edelknabe seine Gebieterin in der zweiten Person der Einzahl anredet, während sonst im Stücke die Höherstehenden nach älterer Sitte mit Ihr angeredet werden.

17. Darauf die Dame von Savern
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn;
So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade finden.“

Der Ausdruck im letzten Verse ist wunderlich genug und hat zu Mißverständnissen Anlaß gegeben. Götzinger meint, der Dichter wolle sagen: Denkst du reuig deiner Sünden, so beichte auch in meinem Namen mit; dann gilt die Absolution (die Verkündigung der Gnade) auch mir mit. Wenn Götzinger damit eine eigentliche Beichte meint, so irrt er gewiß. Des Dichters Sinn war wohl nur: Denkst du

im ſtillen Gebete zu Gott reumüthig deiner Sünden, und bittest um Vergebung derſelben, ſo ſchließe auch mich in dein reuiges Gebet ein, daß auch mir der Segen dieſes Gebets zu Theile werde. Oder, wenn man es ſpecieller auf das Meßopfer beziehen darf: Wenn du in der Meſſe vor Gott das Bekenntniß deiner Sünden ablegſt, ſo ſchließe auch mich in dies reuige Bekenntniß ein, daß auch auf mich die Gnade, der Segen des Meßopfers, ſich erſtrecke.

18. Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug ſich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht in ſchnellem Lauf,
Da tönt ihm von dem Glockenſtrang
Hellſchlagend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder, hochbegnadet,
Zum Sakramente feſtlich ladet.

„Von dem Glockenſtrang" in V. 5 iſt ein ſehr müßiger Zuſatz zu „hell ſchlagend", und zu „tönt" würde er noch unſchicklicher ſein. — Die leider täglich üblicher werdende Form „ladet" für „lädt" iſt eben ſo wenig zu billigen, als das Imperfekt ladete für lud; das Zeitwort geht, wie das Particip geladen zeigt, nach der ſtarken Konjugation; und Jean Paul hatte ſehr recht, wenn er beſonders den Dichtern empfahl, darüber zu wachen, daß kein Zeitwort dem Bereich der ſtarken Konjugation entzogen würde.

19. „Dem lieben Gotte weich nicht aus,
Findſt du ihn auf dem Weg!" —
Er ſpricht's und tritt ins Gotteshaus;
Kein Laut iſt hier noch reg;
Denn um die Erndte war's, und heiß
Im Felde glüht der Schnitter Fleiß.
Kein Chorgehülfe war erſchienen,
Die Meſſe kundig zu bedienen.

Warum nimmt der Dichter die Erndte als die Zeit der Handlung, die in der Quelle ſchwerlich näher bezeichnet war? Ohne Zweifel,

um die Abweſenheit aller Chorgehilfen zu motiviren und ſo die thätige Rolle des Meſſedieners an Fridolin übertragen zu können. Die weitläufige Schilderung der Meſſe iſt, wie Hoffmeiſter ſagt, „eine Scene, welche die Handlung vor unſern Augen ſcheinbar aufhält, damit ſie hinter den Couliſſen durch Robert weiter ſpiele und ihrem Ziele zueile. Die Meſſe iſt hier ein ſolches, mitten in die Handlung gelegtes kleineres Ganze, wie der Eumenidenchor in den Kranichen des Ibykus, und beide dienen der Handlung, jene hemmend, dieſer antreibend.“ Götzinger vergleicht ſie, als retardirendes Motiv, mit den Strophen im Taucher: „Und ſtille wirds über dem Waſſerſchlund u. ſ. w.“ So wünſchenswerth hier aber ein ſolches retardirendes Moment war, ſo unangenehm wäre es geweſen, wenn durch die Schilderung Fridolin etwas in den Hintergrund getreten wäre. Nun bleibt er aber, durch den Kunſtgriff des Dichters, recht an der Spitze der Handlung, und wir werden es, bei der Anmuthigkeit der Beſchreibung, kaum gewahr, daß wir ſo lange hingehalten werden.

20. Entſchloſſen iſt er alſobald
Und macht den Sakriſtan;
„Das,“ ſpricht er, „iſt kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan.“
Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Prieſter dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienſt der Meſſe.

Die Stola, ein ſchmales Stück Seide, Goldſtoff oder dergl., welches der Prieſter über die Schultern hängt, ſo daß die beiden Enden vorn herabreichen. — Das Cingulum, der Gürtel, gewöhnlich eine weiße Schnur, womit der Prieſter das weite Prieſtergewand aufgürtet. Der Ausdruck „hängt dienend um“ paßt nicht zum Beſten beim Cingulum.

21. Und als er dies mit Fleiß gethan,
Tritt er als Miniſtrant
Dem Prieſter zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und kniеet rechts, und knieet links,
Und iſt gewärtig jedes Winks,
Und als des Sanktus Worte kamen,
Da ſchellt er dreimal bei dem Namen.

Goethe zielte wohl beſonders auf das naiv-anmuthige Bild des Meſſedieners, als er an Schiller ſchrieb: „Den Almanach haben wir erhalten und uns beſonders über den Eiſenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit ſo glücklichem Humor gemacht.“

22. Drauf als der Prieſter fromm ſich neigt
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt
In hocherhabner Hand,
Da kündet es der Sakriſtan
Mit hellem Glöcklein klingend an,
Und Alles kniet und ſchlägt die Brüſte,
Sich fromm bekreuzend vor dem Chriſte.

Zu V. 3 und 4 bemerkt Götzinger: „nämlich die in den Leib Chriſti verwandelte Hoſtie in der Monſtranz;“ bekanntlich hebt aber der Prieſter nach der Wandlung die Hoſtie nicht in der Monſtranz, ſondern in der bloßen Hand empor. — Etwas befremdend iſt in V. 7 „Und Alles kniet,“ da Str. 19 uns die Leere der Kirche geſchildert. Man muß annehmen, daß ſich allmählig mehrere Andächtige eingefunden; doch bleibt der Ausdruck anſtößig, da in der Erndtezeit nur einzelne Wenige die Meſſe beſuchen.

23. So übt er Jedes pünktlich aus
Mit ſchnellgewandtem Sinn;
Was Brauch iſt in dem Gotteshaus,
Er hat es Alles inn.

Und wird nicht müde, bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus
Der Prieſter zur Gemein ſich wendet,
Die heil'ge Handlung ſegnend endet.

24. Da ſtellt er Jedes wiederum
In Ordnung ſäuberlich;
Erſt reinigt er das Heiligthum,
Und dann entfernt er ſich.
Und eilt in des Gewiſſens Ruh
Den Eiſenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen
Zwölf Paternoſter noch im Stillen.

In dem Reinigen des Heiligthums (Str. 24, V. 3) könnte man doch eine faſt muthwillige Zögerung finden, wenn man darunter das Reinigen der Kirche verſteht; Schiller meint wohl mit dem „Heiligthum" das was er oben „die Gefäße, geheiliget zum Dienſt der Meſſe" nannte; das Ganze dürfte ſich auf die zwei Gefäße, worin der Wein und das Waſſer für das Meßopfer enthalten ſind, beſchränken. — „Die Zahl zu füllen" läßt vorausſetzen, daß er ſich gleich anfangs eine beſtimmte Zahl Paternoſter für die Gräfin aufgegeben habe, zu welcher er in der Meſſe bei den Sakriſtangeſchäften nicht ganz hinreichende Zeit hatte finden können; nicht vollkommen genau ſtimmen dazu die vier Roſenkränze in Str. 27. — Einen ergreifenden Kontraſt bildet die argloſe Heiterkeit, womit Fridolin den Eiſenhütten zueilt (Str. 24, V. 5), zu dem ſchrecklichen Schickſal, das der Leſer ihm noch bevorſtehend denkt. Dieſer Kontraſt geht bei der Reihenfolge, in der die in den Vorbemerkungen erwähnten Mährchen die einzelnen Punkte der Geſchichte erzählen, ganz verloren.

25. Und als er rauchen ſieht den Schlot
Und ſieht die Knechte ſtehn,
Da ruft er: „Was der Graf gebot,
Ihr Knechte, iſt's geſchehn?"

Und grinzend zerren sie den Mund
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben."

In V. 5 ist dem Dichter die Kakophonie „grinzend zerren" nicht zu hart, weil es die Bezeichnung des sittlich Verabscheuungswürdigen gilt.

26. Die Antwort bringt er seinem Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick:
„Unglücklicher, wo kommst du her?" —
„Vom Eisenhammer." — „Nimmermehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?" —
„Herr, nur so lang, bis ich gebetet."

27. „Denn als von eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt' ich erst, nach meiner Pflicht,
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören; gern gehorcht' ich ihr
Und sprach der Rosenkränze viere
Für euer Heil und für das ihre."

Die Cotta'schen Ausgaben interpungiren in Str. 27, V. 3 theils gar nicht, theils nur nach „Pflicht," was aus der Ansicht hervorzugehen scheint, daß „Pflicht" oben im Sinne von Geschäft, Auftrag, das, was ich zu thun hätte gebraucht sei, so daß der Ausdruck „nach meiner Pflicht" unmittelbar von „fragt' ich" abhängig wäre. Die Cruſius'schen Ausgaben fassen ihn als adverbiale Bestimmung (wie es meine Pflicht war) und schließen ihn wie oben, zwischen zwei Kommata ein. Und dieß verdient unstreitig den Vorzug. Denn Schiller stellt absichtlich den Fridolin als ganz von

dem Gedanken beherrscht dar, daß die Gräfin seine unmittelbare Vorgesetzte sei und daß ihr zunächst seine Dienste gehören.

28. In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich:
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? sprich!“ —
„Herr, dunkel war der Rede Sinn;
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben.“ —

Der Grund, warum Schiller Robert's Untergang nicht erzählt, ist allerdings zunächst die Rücksicht auf die Einheit der Handlung. Hätte der Dichter Robert's Tod beschreiben wollen, so hätten wir Fridolin verlassen müssen; und die Darstellung hätte ihre schöne Kontinuität eingebüßt. Uebrigens widerstrebte aber auch, wie Hoffmeister schön bemerkt, „die Schilderung solcher Mordscenen dem Zartgefühle des ideell gestimmten Dichters.“

29. „Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Wird glühend und wird blaß;
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch die Straß'.“ —
„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur
Fand ich von Robert eine Spur.“ —
„Nun!“ ruft der Graf und steht vernichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!“

Die vier ersten Zeilen der Str. 29 erhielten wegen der harten Abkürzung Straß', und des falschen Reimes blaß, Straß später eine andere Gestalt:

„Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Es überläuft ihn kalt —
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald.“

Im letzten V. der Str. 29 sehen wir den Grafen von Fridolin's Unschuld vollkommen überzeugt; er fordert nicht nähere Aufklärung wegen der Verse, wie im Laurenbergischen Mährchen wegen der Nachahmung der Geberden. Der Dichter hat wohl daran gethan, daß er darüber wegspringt, da besonders gegen das Ende eines Gedichtes das poetische Licht sich wie in einem Brennpunkt sammeln und nicht jenseits desselben wieder auseinanderfahren muß.

30. Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattin, tiefbewegt,
Die nichts davon verstand:
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt eurer Huld empfohlen sein!
Wie schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren."

Die Einzahl des Zeitwortes bei den Subjekten „Gott und seine Schaaren" (V. 8) macht sich doch etwas hart.

Aus dem Briefwechsel Schiller's mit Körner sehen wir, daß der Gang nach dem Eisenhammer zu des Letztern Lieblings-Gedichten gehörte. Schiller sprach darüber in einem Briefe vom 20. Oktober 1797 seine Freude aus und fügte hinzu: „Der Gang nach dem Eisenhammer ist für mich ein neues Genre gewesen, an das ich mich nicht ohne Furcht wagte; ich bin nun neugierig, was die zwei Andern aus meinem kritischen Kleeblatt, Goethe und Humboldt, dazu meinen werden." Goethe urtheilte nicht minder günstig, als Körner. „Den Almanach," schrieb er den 30. Oktober aus Tübingen, „haben wir erst hier erhalten und uns besonders über den Eisenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit so glücklichem Humor gemacht, und die retardirende Messe ist von dem besten Effekt." Humboldt dagegen konnte, wie aus einer oben angeführten Briefstelle von Körner erhellt, „Fridolin's nordischer Frömmigkeit keinen Geschmack abgewinnen." Körner ließ sich da-

durch nicht irren und gab in der mehrerwähnten Kritik des Almanachs folgendes Urtheil ab: „Der Gang nach dem Eisenhammer hat für mich einen besondern Reiz durch den Ton der christlich-katholisch-altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten ist. Von dieser Seite ist es ein treffliches Gegenstück zu Goethe's indischer Legende. Die Idee einer besondern göttlichen Vorsehung, die nur leise angedeutet ist, gibt diesem Gedichte etwas Herzliches, dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widersteht. Eine der schwersten Aufgaben war die Beschreibung der kirchlichen Gebräuche, wo das Ausmalen charakteristischer Züge so leicht dem Spott Blößen geben konnte. Und gleichwohl hast Du nach meinem Gefühl Alles geleistet, was man nur fordern kann. Ich habe das Gedicht mehrmals vorgelesen — wobei ich immer auch den kleinsten Mißton am leichtesten wahrnehme — und nie bin ich auf eine Zeile gestoßen, die mich aus der Stimmung gebracht hätte. Es bleibt mir immer eins der liebsten Produkte."

Epigramme des Jahrs 1797.

In dem Musen-Almanach für das Jahr 1798 sind unter Schiller's Namen nur die vier ersten der unten folgenden Epigramme (der Obelisk, der Triumphbogen, die schöne Brücke, das Thor) aufgeführt. Mit E. unterzeichnet findet sich aber darin auch das Epigramm „die Peterskirche", welches Schiller durch Aufnahme in seine Gedichtsammlung als sein Eigenthum anerkannt hat. Da nun aber auch noch zwei andere Epigramme in demselben Jahrgange des Musen-Almanachs, „die Urne und das Skelet"

und „das Regiment“ mit der nämlichen Chiffre E. unterzeichnet und im Register mit der Peterskirche zusammengestellt sind, so liegt die Vermuthung, daß sie gleichfalls Schiller'n angehören, um so näher, als auch ihr Inhalt und ihre antithetische Form auf unsern Dichter hinweisen.

1. Der Obelisk.

Aufgerichtet hat mich auf hohem Gestelle der Meister;
Stehe, sprach er, und ich steh' ihm mit Kraft und mit Lust.

2. Der Triumphbogen.

Fürchte nicht, sagte der Meister, des Himmels Bogen; ich stelle
Dich unendlich wie ihn in die Unendlichkeit hin.

3. Die schöne Brücke.

Unter mir, über mir rennen die Wellen, die Wagen, und gütig
Gönnte der Meister mir selbst, auch mit hinüber zu gehn.

4. Das Thor.

Schmeichelnd locke das Thor den Wilden herein zum Gesetze,
Frei in die freie Natur führ' es den Bürger heraus.

Mit Recht nennt Hoffmeister diese Distichen „allerliebste, klassische Kleinigkeiten, die durch ihre vollendete Form und ihren beziehungsreichen Sinn dennoch wieder Größe haben.“ Wie prägnant drücken z. B. in der schönen Brücke sowohl die Gedanken, als der rasche metrische Fluß die Bewegung aus, die der leichtgeschwungene Brückenbogen so täuschend nachahmt, — prägnanter, als selbst die Verse im Spaziergang:

Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne,
Hüpfet der Brücke Joch über den duldenden Strom.

Das Thor ſpricht einen kulturhiſtoriſchen Gedanken aus. Im erſten Verſe ſteht es als Symbol des ſichern, ruhigen geſelligen Zuſammenlebens, „der heiligen Ordnung“,

Die herein von den Gefilden
Rief den ungeſell'gen Wilden.
(Lied von der Glocke.)

In gleichem Sinne wird es im Spaziergang „das gaſtliche Thor“ genannt. Im eleuſiſchen Feſt iſt das Einſetzen des Thors das Zeichen der Vollendung des bürgerlichen Vereins:

Und der Thore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele, und fügt die Riegel
Und der Schlöſſer feſtes Band —

worauf es dann ſpäter heißt:

Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter ſel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonieen
In das gaſtlich offne Thor.

Aber „den Bürger“, d. h. den bereits civiliſirten Menſchen ſoll das Thor mit der Natur in Verbindung erhalten, wie auch jene Verſe im Spaziergang ſagen:

O ſo öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig;
Zu der verlaſſenen Flur kehr' er gerettet zurück!

Körner bemerkt in ſeiner Kritik des Muſen-Almanachs für das Jahr 1798 (Briefwechſel mit Schiller, IV, 107) über die obigen vier Epigramme: „Die vier Diſtichen über Gegenſtände der Baukunſt

erinnern mich an die im vorigjährigen Almanach über den Hexameter und die Stanze. Schade, daß Ihr (Schiller und Goethe) die Idee nicht ausgeführt habt, das ganze Gebiet der Aesthetik auf eben dieſe Art zu bearbeiten!“

5. Die Peterskirche.

Suchſt du das Unermeßliche hier? Du haſt dich geirret.
Meine Größe iſt die, größer zu machen dich ſelbſt.

Das Epigramm enthält einen Hauptgedanken aus Schiller's Lehre vom Erhabenen. In den „zerſtreuten Betrachtungen über verſchiedene äſthetiſche Gegenſtände“ ſpricht er dieſen Gedanken ſo aus: „Derjenige Gegenſtand, der mich mir ſelbſt zu einer unendlichen Größe macht, iſt erhaben. Das Erhabene der Größe iſt alſo keine objektive Eigenſchaft des Gegenſtandes, dem es beigelegt wird; es iſt bloß die Wirkung unſeres eigenen Subjektes auf Veranlaſſung jenes Gegenſtandes.“ Weßhalb er auch an einer andern Stelle meint, es ſei ſchicklicher, ſolche Gegenſtände erhebend zu nennen.

6. Die Urne und das Skelet.

In das Grab hinein pflanzte der menſchliche Grieche noch Leben,
Und du, thöricht Geſchlecht, ſtellſt in das Leben den Tod.

Hoffmeiſter erinnert hierbei an jene Verſe in den Göttern Griechenlands:

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden u. ſ. w.

7. Das Regiment.

Das Geſetz ſei der Mann in des Staats geordnetem Haushalt,
Aber mit weiblicher Huld herrſche die Sitte darin.

Körner nennt am oben angeführten Orte das Regiment „als eine moderne Gnome musterhaft. Ein glückliches Bild für einen reichhaltigen Gedanken, in einer einfachen, aber edlen Form isolirt aufgestellt.“

Didaktische Gedichte aus dem Jahr 1797.

Im Jahre 1797 kam Schiller auf eine strophische Form, die von nun an seine Lieblingsform für die Darstellung von kürzern Betrachtungen über Gegenstände der sittlichen Welt wurde. Das Schema derselben ist folgendes:

◡	– ◡	– ◡	– ◡	–
◡	– ◡	– ◡	– ◡	
◡	– ◡	– ◡	– ◡	–
◡	– ◡	– ◡	– ◡	
◡	– ◡	– ◡	– ◡	–
◡	– ◡	– ◡	– ◡	–

oder, mit Anwendung des Daktylus statt des Trochäus:

◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡◡	–
◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡	
◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡◡	–
◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡	
◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡◡	–
◡	– ◡◡	– ◡◡	– ◡◡	–

Die trochäische Form hat er nur einem der hierher gehörigen Gedichte (Licht und Wärme) zu Grunde gelegt; in allen andern

hat er die daktylische Form angewandt, doch so, daß die Daktylen vielfach mit Trochäen (oder auch, jedoch seltener, mit Spondeen) vertauscht sind. Im Jahre 1797 dichtete er nach diesem Schema: Breite und Tiefe, Licht und Wärme, die Worte des Glaubens und die Hoffnung *). Die drei ersten Stücke nahm er in den Musen-Almanach für 1798, das letzte in das zehnte Stück der Horen 1797 auf. Eben dieses Stück der Horen enthält aber auch noch zwei andere Gedichte von gleichem metrischem und strophischen Bau: Kosmopoliten und Das Neue überschrieben, welche Ernst Ortlepp in seinen „Schillerliedern" unbedenklich unserm Dichter zuerkennt, Hoffmeister aber in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken in die Rubrik „Zweifelhafte oder unächte Gedichte" verwiesen hat. Daß beide in dem Inhaltsverzeichniß der Horen mit M. als Namenschiffre des Verfassers bezeichnet sind, kann nicht als entscheidender Grund gegen Ortlepp gelten, da Schiller und Goethe nicht selten in den Horen und im Musen-Almanach unter fremden Chiffern oder auch anonym auftreten. Auch räumt Hoffmeister selbst ein, daß beide Gedichte der Schiller'schen Denk- und Dichtweise ziemlich angemessen und seines Geistes nicht unwürdig sind; aber er fügt hinzu: „Was vermag die Nachahmung nicht zu erreichen?" Hiergegen ist aber zu bemerken, daß die beiden erwähnten Stücke mit dem Gedichte die Hoffnung zusammen im Oktoberhefte der Horen erschienen, und der Musen-Almanach für 1798 erst im Laufe des Oktobers ans Licht trat, mithin ein Schiller'sches Gedicht von dieser Form bis dahin wenigstens nicht öffentlich zur Nachahmung vorlag. Soll hier von einer Nachahmung die Rede sein, so könnte man eher annehmen, Schiller sei durch die von fremder Hand ihm für die Horen zugesandten Gedichte Kosmopoliten und das Neue auf die neue Form geführt worden, und habe sogleich eine Reihe Gedichte in derselben verfaßt. Ich gestehe aber, daß mir

*) Auch das Reiterlied im Wallenstein ist nach diesem Schema gebaut.

auch dieſe Annahme nicht wahrſcheinlich dünkt, und möchte eher glauben, Schiller habe ſich in den erwähnten beiden Gedichten zuerſt in der neuen Form verſucht, und die beiden Produktionen, als minder gelungen, unter fremder Chiffre in die Horen gegeben und ſpäter aus gleichem Grunde nicht in die Gedichtſammlung aufgenommen. Ich werde ſie daher in die hier abgegränzte Gruppe didaktiſcher Gedichte mit aufnehmen, wobei der Leſer ſich denn durch eigene Anſchauung überzeugen mag, ob nicht beide Gedichte durch Gedankeninhalt, wie durch Ton und Farbe der Darſtellung auf Schiller hindeuten.

Zu der erwähnten metriſchen und ſtrophiſchen Form kehrte Schiller auch noch in ſpätern Jahren zurück. So dichtete er 1799 ein Gegenſtück zu den Worten des Glaubens in dieſer Form: die Worte des Wahns; und 1802 wandte er ſie in einem kulturhiſtoriſchen Gedichte an, das er zu einem Geſellſchaftsliede beſtimmt hatte, die vier Weltalter überſchrieben, die wir beide an ihrem Orte näher betrachten werden. In allen dieſen Gedichten liegt ein bedeutender Theil ihres Reizes in der metriſchen Form. Sie ſpiegelt das lebhafte ſittliche Intereſſe ab, welches der Dichter an den vorgetragenen Wahrheiten nimmt, und wirkt dazu mit, dieſes Intereſſe auch dem Leſer einzuflößen; ſie läßt uns ſogleich durchfühlen, daß die behandelten Gedanken Herzensangelegenheit des Dichters ſind. Beſonders gilt dies von der daktyliſchen Variation mit dem bewegten, lebendigen Gange ihres Metrums, weniger von der jambiſchen, woher es ſich auch erklären mag, daß Schiller ſie nur einmal angewandt hat. Eigenthümlich iſt ferner dieſen Gedichten eine gewiſſe Popularität der Darſtellung; hohe, gewichtige Lehren ſind in einfacher Form vorgetragen; der Dichter tritt als Volkslehrer auf, und mit Recht ſchreibt Körner dieſen Gedichten einen rhetoriſchen Charakter zu.

1. Breite und Tiefe.

Es glänzen Viele in der Welt,
Sie wissen von Allem zu sagen,
Und wo was reizet, und wo was gefällt,
Man kann es bei ihnen erfragen;
Man dächte, hört man sie reden laut:
Sie hätten wirklich erobert die Braut.

Doch gehn sie aus der Welt ganz still,
Ihr Leben war verloren.
Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Punkte die höchste Kraft.

Der Stamm erhebt sich in die Luft
Mit üppig prangenden Zweigen,
Die Blätter glänzen und hauchen Duft,
Doch können sie Früchte nicht zeugen;
Der Kern allein, im schmalen Raum,
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum.

Wenn wir hier eine den Menschen zersplitternde und verflachende Verbreitung in das Leben und die Welt getadelt, und dagegen in dem zweiten der Sprüche des Confucius die Entfaltung ins Breite als das Mittel, Klarheit der Weltanschauung zu gewinnen, empfohlen sehen: so löst sich dieser scheinbare Widerspruch unsers Dichters, indem wir annehmen, daß im vorliegenden Gedichte mehr von Schaffen und Wirken, in dem Spruche aber von Betrachten und Forschen die Rede sei. Der Geist, der „im Abgrunde die Wahrheit sucht", der spekulative Kopf kann erst durch die Anschauung der Mannigfaltigkeit der Welt die rechte Klarheit gewin-

nen; ihm wird, wie Schiller in einem Briefe an Goethe sich ausdrückt, „das Objekt, der Körper zu manchen spekulativischen Ideen fehlen," so lang er ausschließlich in seinen abstrakten Sphären verweilt. Ja, intuitive Naturen, wie Goethe, die gegen die Spekulation eine Abneigung haben, „führt die Fülle" in der That einzig und allein nicht bloß „zur Klarheit", sondern auch zum Allgemeinen und Gesetzlichen. „Die ganze Natur", schrieb Schiller an Goethe, „nehmen Sie zusammen, um über das Einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." — Anders aber verhält es sich um *Schaffen* und *Wirken*. „Wer etwas Treffliches *leisten* will, wer gern etwas Großes *geboren* hätte, der soll still und ausdauernd seine gesammte Kraft auf den kleinsten Punkt konzentriren." Aehnlich sagt Schiller im sechsten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie des Geistes in Einem Brennpunkte versammeln und unser ganzes Wesen in Eine Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an." — Als eine besondere Schönheit ist in unserm Gedichte die Schlußstrophe hervorzuheben, ein Gleichniß, womit sich das Stück gar schön und poetisch abrundet. Ganz auf gleiche Weise schließen die Stanzen *Abschied an den Leser* mit einem selbstständig ausgeführten Bilde, welches die bereits ausgesprochene Idee noch einmal in einem Symbol versinnlicht hinstellt. Körner nimmt es in seinen kritischen Bemerkungen über den Musen-Almanach für 1798 (Briefw. mit Schiller IV, 109) zu genau, wenn er gegen das Bild in der letzten Strophe unsers Gedichtes einwendet, daß es ohne Stamm und Blätter doch weder Kern noch Früchte gebe. Schiller will nur vergleichungsweise das eigentlich Fruchtbringende und Fortzeugende am Baume der Menschheit hervorheben. Auch kann man nicht wohl Körner's Behauptung unterschreiben, daß *Breite und Tiefe* sich zu den *Fabeln* rechnen lasse, denen die Moral vorangeschickt sei. Eher könnte noch

der Satz gelten, wenn er Allegorie statt Fabel gesagt hätte. Aber auch als solche ist das Stück nicht aufzufassen, sondern als didaktisches Gedicht mit allegorischem Abschluß.

---

2. Licht und Wärme.

Der beßre Mensch tritt in die Welt
Mit fröhlichem Vertrauen;
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,
Auch außer sich zu schauen,
Und weiht, von edlem Eifer warm,
Der Wahrheit seinen treuen Arm.

Doch Alles ist so klein, so eng;
Hat er es erst erfahren,
Da sucht er in dem Weltgedräng'
Sich selbst nur zu bewahren;
Das Herz, in kalter, stolzer Ruh,
Schließt endlich sich der Liebe zu.

Sie geben ach! nicht immer Glut,
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Drum paart, zu eurem schönsten Glück,
Mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick.

Wurde in dem vorhergehenden Gedicht eine mehr aus Flatterhaftigkeit und Sucht zu glänzen, als aus ernstem vielseitigem Interesse hervorgehende Ausdehnung ins Breite getadelt und als Hauptklippe einer nachhaltigen Wirksamkeit bezeichnet: so weist das vorliegende Gedicht auf die Gefahren für das Herz hin, welche dem Menschen aus einer genauen Kenntniß der Welt erwachsen. — Der

beſſere Menſch tritt mit der Hoffnung in die Welt, es werde ihm gelingen, die Ideale ſeines Innern in die Wirklichkeit zu verpflanzen, er werde bildſamen Stoff, herzliche Theilnahme, liebevolles Entgegenkommen finden. Von edlem Eifer glühend, ſucht er das, was er als wahr erkannt hat, ins Leben einzuführen. Daher heißt es: „Er weiht der Wahrheit ſeinen treuen Arm.“ — Allein in der Welt ſtößt er auf kleinliche, engherzige Geſinnungen; ſeine Ideale werden mißverſtanden und verſpottet; ſeinen edeln Entwürfen tritt Selbſtſucht und Unverſtand entgegen. Da beſchränkt er ſich zuletzt auf ſich ſelbſt, und ſucht, ſich gegen die Welt abſchließend, ſein Inneres vor ihrer verderblichen Einwirkung möglichſt zu bewahren. Götzinger zweifelt, ob V. 2 der zweiten Strophe an V. 1 oder V. 3 anzureihen ſei. Die Interpunktion im Muſen-Almanach und in den früheſten Ausgaben beantworten dieſe Frage nicht. Offenbar iſt die logiſche Verbindung ungezwungener, wenn man V. 2 zum Folgenden zieht, wogegen ſich freilich nicht läugnen läßt, daß dadurch die Gliederung der Strophe weniger ſymmetriſch wird. — In den Anfangsverſen der dritten Strophe iſt allerdings, wie Hoffmeiſter bemerkt, das Wort „Wahrheit“ von der Weltkenntniß zu verſtehen, während in dem Spruche des Confucius die Zeile:

Und im Abgrund wohnt die Wahrheit

nur von der philoſophiſchen, der idealen Wahrheit ſpricht. Indeß verzehrt auch der Abſtraktionsgeiſt, wie Schiller in den Briefen über die äſthetiſche Erziehung erörtert, das Feuer, wovon ſich das Herz hätte wärmen ſollen. „Der abſtrakte Denker,“ ſagt er, „hat gar oft ein kaltes Herz, weil er die Eindrücke zergliedert, die doch nur als ein Ganzes die Seele rühren.“ — Wie die in den beiden Schlußverſen der dritten Strophe ausgeſprochene Lehre zu realiſiren ſei, entwickelt Schiller in dem neunten Briefe über die äſthetiſche Erziehung: „Gib der Welt, auf die du wirkſt, die Richtung zum Guten, ſo wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Ent-

wickelung bringen .... Denke dir die Menſchen, wie ſie ſein ſollten, wenn du auf ſie zu wirken haſt; aber denke ſie dir, wie ſie ſind, wenn du für ſie zu handeln verſucht wirſt.“ Schwärmer nennt der Dichter den, der „blind gegen die Hinderniſſe, welche die Wirklichkeit ihm entgegenſetzt, das Unglück und die Entwürdigung ſeiner Gattung überall ſofort heben möchte, deſſen ungeduldiger Verbeſſerungseifer allenthalben auf beſtimmte und beſchleunigte Wirkungen dringt.“ Der reine moraliſche Trieb iſt dagegen auf das Unbedingte gerichtet; für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, ſobald ſie ſich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muß. — Körner bemerkt a. a. O. über unſer Gedicht: „Licht und Wärme gehört zu der Gattung, die mehr redneriſch als poetiſch iſt. Im letzten Verſe ſind der Kürze zu Gefallen doch faſt zu viel Konſonanten. Ich kenne freilich die Schwierigkeiten, die beſonders ein deutſcher Dichter hier zu überwinden hat.“

---

3. Die Worte des Glaubens.

In den Worten des Glaubens werden „die Reſultate einer tiefſinnigen Philoſophie dem Kinderſinne faßlich gemacht.“

1. Drei Worte nenn' ich euch, inhaltſchwer,
Sie gehen von Munde zu Munde;
Doch ſtammen ſie nicht von außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde;
Dem Menſchen iſt aller Werth geraubt,
Wenn er nicht an die drei Worte glaubt.

„Worte des Glaubens“ heißen bei unſerm Dichter die drei Worte, nicht des Wiſſens, weil, wie Kant gezeigt hatte, für Freiheit, Tugend und Unſterblichkeit keine Beweiſe möglich ſind, aber unabweis-

liche Forderungen unſeres Gemüthes dieſe Ideen mit Nothwendigkeit hervorrufen. Daß unſer Innres dieſe Ideen erzeugte, ſagt der Dichter in V. 4. Wer aber den Glauben an Freiheit und Tugend wegwirft, der hebt dadurch ſelbſt den Unterſchied zwiſchen ſich und dem Thiere auf, indem „die heilige Freiheit der Geiſter", die Unabhängigkeit des Willens von der das Thier ausſchließlich beherrſchenden Naturnothwendigkeit den Geſchlechtscharakter des Menſchen bildet.

2. Der Menſch iſt frei geſchaffen, iſt frei,
Und würd' er in Ketten geboren.
Laßt euch nicht irren des Pöbels Geſchrei,
Nicht den Mißbrauch raſender Thoren!
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menſchen erzittert nicht!

Jeder Menſch iſt in Ketten geboren und wandelt in Ketten zeitlebens, inſofern ihn jeden Augenblick zahlloſe phyſiſche Kräfte umgeben, denen er nicht gewachſen iſt. Aber inmitten dieſer phyſiſch überlegenen Gewalten kann des Menſchen Wille ſeine Freiheit, ſeine Independenz behaupten. Man ſage auch nicht; daß dieſe Freiheit eine bedenkliche Gabe des Himmels ſei; die Freiheit, die der ſchreiende Pöbel im Munde führt, nach der „die wilde Begierde" ruft (Spaziergang, V. 141), iſt eine andere; ſie darf euch eben ſo wenig irre werden laſſen an der hohen wahren Freiheit, als der Mißbrauch, den wahnſinnige Demagogen von ihr machen. Nur der Sklave, der die Kette zerreißt, iſt furchtbar; denn nun er des phyſiſchen Zwanges entledigt iſt, beherrſchen ihn ſeine zügelloſen Triebe um ſo furchtbarer. Ein Jetztlebender ſagt:

Bleibſt du ein freier Mann in Sklavenketten nicht,
So bleibſt du auch ein Sklav, wenn deine Kette bricht.

Götzinger's Erklärung der Verſe 3 und 4 ſcheint mir, wenn ich ihr gleich nicht beiſtimmen kann, beachtungswerth genug, um dem Leſer

mitgetheilt zu werden. „Der sinnlich-thierische Mensch (der schreiende Pöbel) und der bloße Verstandes- oder Formenmensch (der rasende Thor) mißbrauchen beide die Freiheit des Willens; denn jener macht den Willen abhängig von der Sinnlichkeit, dieser von seinem Verstande; jener verläugnet ganz das in ihm wohnende Gesetz; dieser verläugnet ganz die ihn umgebenden Verhältnisse; in beiden ist nicht der Wille die gesetzgebende Macht, welche sowohl die Sinnlichkeit in ihre Schranken zurückweist, als den Verstand, sondern er ist unterdrückt, und nicht der Mensch ist frei, sondern des Menschen Sinnlichkeit oder des Menschen Verstand ist frei, d. h. hier, sie verfahren willkürlich, jener im Empfangen äußerer Eindrücke, dieser im Erschaffen beliebiger Formen."

3. Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
Der Mensch kann sie üben im Leben,
Und sollt' er auch straucheln überall,
Er kann nach der Göttlichen streben,
Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth.

Die Tugend ist „kein leerer Schall", kein Wort des Wahns, dem nichts entspricht, der Mensch kann sie in einzelnen Fällen üben; und wenn gleich von der menschlichen Natur, so lange sie menschliche Natur bleibt, nicht zu erwarten steht, daß sie, ohne Unterbrechung und Rückfall, gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung verstoße: so kann der Mensch doch diesem Ideal der Tugend sich immer mehr nähern; und dazu bedarf es just keiner hohen intellektuellen Bildung; denn, wie es im Faust heißt:

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

4. Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke:

Hoch über der Zeit und dem Raume webt
Lebendig der höchste Gedanke,
Und ob Alles in ewigem Wechsel kreis't,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

„Der menschliche Wille", interpretirt Götzinger, ist frei, aber er ist nicht heilig und vollkommen, er irrt. Die Natur irrt nie in ihren Werken, denn sie ist nicht frei, sondern wirkt nach unwandelbaren, nothwendigen Gesetzen; Gott irrt nie, denn er ist heilig, und Dasein und Wille ist eins in ihm." — Zeit und Raum sind die Formen, unter denen die Menschen das Wesen der Dinge aufzufassen genöthigt sind; dem absolut Seienden kommen diese Schranken nicht zu (V. 3). — „Gedanke" (V. 4) läßt sich entweder objektiv fassen, als die höchste Idee, deren der Mensch fähig ist, oder subjektiv als höchste Intelligenz. Götzinger glaubt, daß Schiller es in jenem Sinne verstanden habe; ich halte das Gegentheil für wahrscheinlicher.

5. Die drei Worte bewahret euch, inhaltschwer,
Sie pflanzet von Munde zu Munde;
Und stammen sie gleich nicht von Außen her,
Euer Innres gibt davon Kunde.
Dem Menschen ist nimmer sein Werth geraubt,
So lang er noch an die drei Worte glaubt.

Niemeyer hat in seinen Briefen an christliche Religionslehrer noch ein viertes Wort beigefügt:

Und Leben bleibt und Unsterblichkeit,
Ob auch, was Staub ist, vermodert;
Die Asche verglimm', in die Lüfte zerstreut,
Die himmlische Flamme doch lodert;
Was denket und liebet und forscht und späht,
Der Geist in dem Menschen nicht untergeht.

Götzinger bemerkt darüber: „Der edle Niemeyer scheint den Dichter nicht recht verstanden zu haben. Dieser redet von den Ideen, welche

Exiſtenz haben, aber in dieſem Leben nur im Gemüthe, welche ſich nie den Sinnen offenbaren, und zu welchen wir uns nur erheben, wenn wir die Wirklichkeit verlaſſen und ins Ideale flüchten. Wir ſollen nach dieſen Idealen — Freiheit, Tugend, Gottähnlichkeit — ſtreben, obgleich wir ſie nie verwirklichen können, wie es gute Menſchen bisweilen glauben. Wie paßt ſich nun die Idee der Unſterblichkeit hieher? Dieſe iſt ja gar keine Idee, der wir Exiſtenz im Sinne jener drei Ideen zuſchreiben können; ſie iſt ja nur die Idee der Fortdauer eines Zuſtandes, und es wäre ein Widerſpruch an ſich ſelbſt, wenn der gute Menſch die Idee der Unſterblichkeit in dieſem Leben realiſiren wollte.“ Allein Götzinger's Räſonnement iſt nicht genau richtig und löst nicht ganz die Frage, warum Schiller nicht ſelbſt die Unſterblichkeit als viertes Wort hinzugefügt habe. Denn auch das dritte Wort, die Idee Gottes, iſt im Stücke nicht als eine ſolche dargeſtellt, nach der wir ſtreben ſollen; nicht von Gottähnlichkeit iſt die Rede im Gedichte, ſondern von der Gottheit ſelbſt; und ſo hätte denn auch, ſcheint es, der Dichter wohl die Idee der Fortdauer über das Grab hinaus als eine Vorſtellung, die den Menſchen zu gutem Streben befeuere, mit aufnehmen können. In der That iſt es aber nicht ſo wohl auffallend, daß Schiller die Idee der Unſterblichkeit hier ausgeſchloſſen, als vielmehr, daß er die Idee der Gottheit nicht auch unberührt gelaſſen hat. Denn theils durch eine zu ſcharfe Durchführung der Kant'ſchen Theorie des Erhabenen, welche ſich einſeitig auf den Freiheitsbegriff beſchränkte, verleitet, theils durch ſeine eigene überwiegend ſittliche Natur fortgezogen, nahm er ſowohl die Idee der Gottheit als die der Unſterblichkeit nie als bewegende Kräfte in ſeine Weltanſicht auf. „Seine Religion war die Freiheit,“ ſagt Hoffmeiſter, „und alles Ideale, was dieſe zu Tage fördert. Er hätte ſich verläugnen und lügen müſſen, wenn er über ſie hätte hinausgehen wollen.“ Daß er indeß die Idee der Unſterblichkeit nicht immer abgewehrt habe, wenn er ihr gleich keinen großen Einfluß

auf ſein Geiſtesleben geſtattete, beweiſen die Gedichte Hoffnung, Thekla, und beſonders, wenn wir anders dieſes Gedicht als ächt und als wahren Ausdruck ſeiner Ueberzeugung anſehen können, das nicht in die Gedichtſammlung übergegangene Stück Troſt am Grabe, an eine Freundin, das wir im erſten Bande dieſes Kommentars (S. 443 ff.) mitgetheilt haben.

---

4. Hoffnung.

Es reden und träumen die Menſchen viel
Von beſſern künftigen Tagen,
Nach einem glücklichen goldenen Ziel
Sieht man ſie rennen und jagen;
Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Menſch hofft immer Verbeſſerung.

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling begeiſtert ihr Zauberſchein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben;
Denn beſchließt er im Grabe den müden Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.

Es iſt kein leerer ſchmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren.
Im Herzen kündet es laut ſich an:
Zu was Beſſerm ſind wir geboren;
Und was die innere Stimme ſpricht,
Das täuſcht die hoffende Seele nicht.

„Woher kommt es," fragt Hoffmeiſter, „daß die Hoffnung den Menſchen durch ſein ganzes Leben begleitet, und daß ſie ihm auch durch die bitterſten Erfahrungen nicht geraubt werden kann? Denn im-

mer von neuem hofft der Menſch, und wenn er endlich an Einer Sache verzweifelt, trägt er ſeine Hoffnung auf einen andern Gegenſtand über. Offenbar iſt ſie alſo nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, aus beſtimmten äußern Lagen Hervorgehendes, denn dann käme ſie nur beſondern Menſchen, nur gewiſſen Lebensaltern zu und ließe ſich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedichte allein die Rede iſt, eine nothwendige, allgemeine und innere Quelle in der Menſchenbruſt — ſie ruht auf höherm Grund und Boden. Welcher ideale Beſtandtheil bleibt aber übrig, wenn wir ſie von allen ihren irdiſchen Zuſätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von Allem das Beſſere erwarten, drückt ſich ja offenbar, auf eine unmittelbare und unwillkürliche Weiſe, die Ueberzeugung unſeres Geiſtes aus, daß wir ſelbſt zu etwas Beſſerem geboren ſind, daß unſere Beſtimmung eine hohe iſt."

---

5. Kosmopoliten.

Es geben ſich Viele für Weltbürger aus,
Und machen großes Gepränge;
Die Welt, des Schöpfers geräumig Haus,
Iſt ihnen faſt zu enge.
Ihren Eifer verdient das Einzelne nie,
Sie ſorgen immer für's Ganze, ſie!

Ihr bleibt im Großen doch ewig klein,
Und flickt und ſtümpert am Ganzen.
In der kleinen Sphäre noch groß zu ſein,
Sich eine Welt drin zu pflanzen,
Das iſt die Kunſt, und wer die verſteht,
Der kümmert ſich nicht viel, wie's draußen geht.

Wir wiſſen aus Frühern, daß der Inhalt dieſes Gedichtes ganz in Schiller's Gedankenkreiſe liegt. So tadelt er auch im Epigramm „das Ehrwürdige“ die Kosmopoliten, die immer nur das Ganze im Auge haben:

Ehret ihr immer das Ganze, ich kann nur Einzelne achten;
Immer im Einzelnen nur hab' ich das Ganze erblickt.

Und wie es hier als die wahre Lebenskunſt bezeichnet wird, in der kleinen Sphäre noch groß zu ſein, im Kleinen ſich eine Welt zu pflanzen, ſo lehrt ja auch Breite und Tiefe, daß man auf Einen Punkt ſeine Kraft konzentriren müſſe, um etwas Großes zu leiſten. Wer dieſes verſteht, der läßt, wie es in dem Gedicht „An die Weltverbeſſerer“ heißt, für Regen und Thau und für's Wohl der Menſchengeſchlechter den Himmel ſorgen, wie geſtern, ſo heut.

---

6. Das Neue.

Das Neue, das Neue ſucht Jedermann,
Auf der Bühn', in Büchern, im Leben;
Und wer überraſchen und wechſeln kann,
Dem wird die Palme gegeben.
Wie oft man den Eimer auch füllt und füllt,
Die Wuth des Neuen bleibt ungeſtillt.

Du, ſchöne Natur, biſt nicht einerlei
Und biſt doch immer die gleiche,
Und Alles iſt alt und Alles neu
In deinem blühenden Reiche.
Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.

Wie ein großer Theil des vorhergehenden Gedichtes, ſo iſt auch faſt die ganze zweite Hälfte des vorliegenden auf die Figur der Antitheſe gebaut, welche Schiller in der Poeſie, wie in der Proſa, ſo ſehr liebte. Dem Inhalte nach erinnert das Gedicht an jene Verſe im Spaziergang (V. 207 ff.);

Ewig wechſelt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Geſtalt wälzen die Thaten ſich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrſt du, fromme Natur, züchtig das alte Geſetz
u. ſ. w.

Lieder aus dem Jahre 1797.

Für die lyriſche Poeſie im engern und eigentlichen Sinne waren, wie oben erörtert worden, Schiller's äußere Lebensumſtände eben ſo wenig, als ſeine ideale Gemüthsſtimmung, ſeine theoretiſchen Anſichten und die Meinung, die er von dem Werthe dieſer Poeſie hatte, beſonders günſtig. Dennoch wandelte ihn bisweilen die Luſt an, ein Lied zu dichten, und hierzu mochten die reizenden Produktionen Goethe's dieſer Art das Ihrige beitragen. Aber woher ſollte er bei der Einförmigkeit ſeiner äußern Lebensverhältniſſe und bei ſeiner Scheu, die ihn am nächſten und innigſten berührenden zu behandeln, den Stoff entnehmen? Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn wir ihn zu fremden und fingirten Situationen ſeine Zuflucht nehmen ſehen. So begegnen wir in dem Jahre 1797 zwei Liebesliedern, dem Geheimniß und der Begegnung, deren Gegenſtand offenbar ein erſonnener iſt; ein drittes ſchließt ſich an den Wallenſtein an, und zu einem vierten, dem Nadoweſſiſchen Todtenliede, ſchöpfte er den Stoff aus ſeiner

Lektüre. Andere wurden begonnen, blieben aber unvollendet oder wurden erst in späterer Zeit ausgeführt. Am 21. Juli schrieb er an Körner: „Ich bin jetzt dabei, einige Lieder für den Almanach zu machen, wozu Melodien kommen sollen, daß wir auch dem Publikum etwas Musikalisches liefern können. Fertig ist aber noch nichts, obgleich Vieles angefangen.“ Unter dem 6. August heißt es: „Einige Lieder, welche ich durch Zelter habe setzen lassen, will ich Dir mit dem nächsten Posttage schicken. Auch das Reiterlied wird er setzen; es hat ihn sehr gerührt.“ Dagegen berichtet er am 15. September: „Meine mir vorgesetzten Lieder kann ich erst nächstes Jahr liefern; diesmal hat meine Unpäßlichkeit (in der letzten Hälfte des August und der ersten des September) die Ausführung unmöglich gemacht.“ Zu denen, deren Ausführung verschoben wurde, gehören wohl „Des Mädchens Klage“ und „An Emma“.

---

1. Reiterlied aus dem Wallenstein.

Dieses Lied, welches den Schluß von Wallensteins Lager bildet, ist von Schiller selbst durch Aufnahme in den Musen-Almanach als ein selbständiges poetisches Gebilde anerkannt worden, und hätte daher auch in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen werden sollen. Der Entstehung nach gehört es spätestens dem Anfange Aprils 1797 an; Schiller sandte es an Körner mit einem Briefe vom 7. April. Körner dankte ihm dafür am 17., indem er hinzufügte: „Ich habe schon viele Versuche gemacht, es zu komponiren, kann aber noch immer nicht den rechten Ton finden; er darf weder zu wild, noch zu edel sein. Im Rhythmus besonders kann es leicht versehen werden.“ Der Leser wird sogleich bemerken, daß das Lied dieselbe metrische und strophische Form hat, wie die eben

betrachteten didaktiſchen Gedichte; und da die Abfaſſung des Reiterliedes in die erſten Monate des Jahres fällt, ſo liegt der Gedanke nahe, daß er eben bei dieſem Liede auf jene Form gekommen ſei. Was die Anlage des Ganzen betrifft, ſo bemerkt Hoffmeiſter in ſeinem Leben Schiller's ſehr richtig, daß die bei Schiller ſo häufig vorkommende Figur des Kontraſtes oder der Antitheſe auch hier angewandt ſei, aber ſo ungezwungen, daß ſie nicht ſtöre. Eigentlich aber gilt dieß ſchon von Wallenſteins Lager ſelbſt, deſſen lyriſche Blüthenkrone gleichſam das Reiterlied bildet. Der Wallone und der Wachtmeiſter verhalten ſich dort zu einander, wie Natur und Schule in dem Gedicht „der Genius“, und überall erſcheint die freie Soldatenwelt im Gegenſatz zu dem peinlichen Spießbürgerthum. — Der folgende aus dem Muſen-Almanach entnommene Text weicht von dem Text in Wallenſteins Lager nur in unbedeutenden Kleinigkeiten ab, iſt aber um eine Strophe kürzer; auch ſind die einzelnen Strophen nicht an verſchiedene ſingende Perſonen vertheilt:

1. Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!
In's Feld, in die Freiheit gezogen!
Im Felde, da iſt der Mann noch was werth,
Da wird das Herz noch gewogen,
Da tritt kein anderer für ihn ein,
Auf ſich ſelber ſteht er da ganz allein.

Chor.

Da tritt kein anderer für ihn ein,
Auf ſich ſelber ſteht er da ganz allein.

Im Muſen-Almanach, wie in Schiller's Manuſcript, ſteht in V. 5 „anderer“ ſtatt des jetzigen „Anderer“. — Schon in dieſer Strophe, die im Wallenſtein der zweite Küraſſier ſingt, iſt der oben angedeutete Gegenſatz implicite enthalten: „Im Felde, da iſt der Mann noch was werth“, was nämlich im Frieden nicht der Fall iſt. Der

Dragoner ſtellt darauf in der folgenden Strophe das eine Glied des Gegenſatzes näher für ſich dar:

2. Aus der Welt die Freiheit verſchwunden iſt,
Man ſieht nur Herren und Knechte;
Die Falſchheit herrſchet, die Hinterliſt
Bei dem feigen Menſchengeſchlechte.
Der dem Tod ins Angeſicht ſchauen kann,
Der Soldat allein iſt der freie Mann.

Chor.

Der dem Tod ins Angeſicht ſchauen kann,
Der Soldat allein iſt der freie Mann.

Die beiden Schlußverſe leiten zur folgenden Strophe über, worin der Dienſtbarkeit der Welt gegenüber die Freiheit des Soldatenlebens (im Wallenſtein durch den erſten Jäger) erhoben wird:

3. Des Lebens Aengſten, er wirft ſie weg,
Hat nichts mehr zu fürchten, zu ſorgen!
Er reitet dem Schickſal entgegen keck,
Trifft's heut nicht, trifft es doch morgen;
Und trifft es morgen, ſo laſſet uns heut
Noch ſchlürfen die Neige der köſtlichen Zeit.

Chor.

Und trifft es morgen, ſo laſſet uns heut
Noch ſchlürfen die Neige der köſtlichen Zeit.

Der erſte Vers der Str. 3 erinnert an jenen Vers im Gedicht das Ideal und das Leben: „Werft die Angſt des Irdiſchen von euch", und der Schluß der Strophe an die Schlußworte der Kaſſandra im Siegesfeſt: „Morgen können wir's nicht mehr, darum laßt uns heute leben", ſo wie an Horaziſche Ausſprüche z. B. „Carpe diem, quam minimum credula postero." Es iſt die bei Schiller ſo häufig wiederkehrende Idee, daß der Menſch nur den Augenblick ſein nennen könne.

4. Von dem Himmel fällt ihm ſein luſtig Loos,
Braucht's nicht mit Müh zu erſtreben.
Der Frohner, der ſucht in der Erde Schooß,
Da meint er den Schatz zu erheben,
Er gräbt und ſchaufelt, ſo lang er lebt,
Und gräbt, bis er endlich ſein Grab ſich gräbt.

Chor.

Er gräbt und ſchaufelt, ſo lang er lebt,
Und gräbt, bis er endlich ſein Grab ſich gräbt.

Auch dieſe vierte Strophe (im Wallenſtein dem Wachtmeiſter zugetheilt) iſt wieder antithetiſch gebaut. In ihr klingt ein anderer Lieblingsgedanke des Dichters an, daß alles Höchſte, wie Glück, Freude, Schönheit, Liebe, Ruhm dem Menſchen frei von den Göttern herabkomme: „Von dem Himmel fällt ihm ſein luſtig Loos.“ Die beiden Schlußverſe zeigen eine ſo ſchöne und wirkſame Anwendung der Figur der Annomination („gräbt ... Grab ſich gräbt“), wie deren nicht manche zu finden ſein mögen.

5. Der Reiter und ſein geſchwindes Roß,
Sie ſind gefürchtete Gäſte.
Es flimmern die Lampen im Hochzeitſchloß,
Ungeladen kommt er zum Feſte;
Er wirbet nicht lange, er zeiget nicht Gold,
Im Sturm erringt er den Minneſold.

Chor.

Er wirbet nicht lange, er zeiget kein Gold,
Im Sturm erringt er den Minneſold.

Dieſe Strophe iſt im Wallenſtein dem erſten Jäger zugetheilt. In ähnlicher Weiſe ſchildert in der ſechsten Scene des Lagers der zweite Jäger das Soldatenleben:

Es ſträubt ſich — der Krieg hat kein Erbarmen —
Das Mägdlein in unſern ſehnigen Armen
u. ſ. w.

6. Warum weint die Dirn' und zergrämet ſich ſchier?
Laß fahren dahin, laß fahren!
Er hat auf Erden kein bleibend Quartier,
Kann treue Lieb' nicht bewahren.
Das raſche Schickſal, es treibt ihn fort,
Seine Ruhe läßt er an keinem Ort.

Chor.

Das raſche Schickſal, es treibt ihn fort,
Seine Ruhe läßt er an keinem Ort.

Die Lesart „zergrämet", im Muſen-Almanach und in der Gedichtſammlung hat Schiller ſelbſt im Manuſcript in „zergrämt" geändert; und „Ruh'", wie es jetzt im letzten Verſe in der Gedichtſammlung heißt, korrigirte er in „Ruhe", die Lesart des Almanachs. — „Laß fahren ꝛc." iſt eine Reminiscenz aus Bürger's Lenore. Von dem vorletzten Verſe bemerkt Körner (in ſeinem Briefe vom 17. April 1797), es ſei die einzige Zeile, bei welcher er einen Zweifel habe, ob hier nicht mehr der Dichter, als der Reiter ſelbſt ſpreche. Im Ganzen iſt nicht zu verkennen, daß Schiller's eigene Lebensanſchauung, wie wir ſtellenweiſe im Einzelnen angedeutet haben, ſelbſt durch die wilden Klänge der Krieger durchtönt. Aber das iſt es gerade, was dem Reiterliede einen ſo eigenthümlichen und mächtigen Reiz gibt. Bei aller volksthümlichen und objektiven Haltung zieht ſich über das Ganze ein idealer und ſentimentaler Lichtglanz, der es aus der hohen Seele ſeines Urhebers anſtrahlt.

Mit der ſechsten Strophe ſchließt ſich im Muſen-Almanach das Lied ab; im Wallenſtein folgt aber auf die ſechste, vom zweiten Küraſſier geſungene Strophe noch eine, die dem erſten Jäger zugetheilt iſt:

Drum friſch, Kameraden, den Rappen gezäumt!
Die Bruſt im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauſet, das Leben ſchäumt:
Friſch auf, eh' der Geiſt noch verdüftet.

Und ſetzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen ſein.

Chor.

Und ſetzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen ſein.

Auf den Theatern zu Weimar und Lauchſtädt wurde, wenigſtens in den Jahren 1805 und 1806, noch eine Strophe geſungen, die in einem von Hoffmeiſter für ſeine Nachträge benutzten Theaterexemplar ſo lautet:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum froh, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibet nur wacker zuſammengefügt
Und zwinget das Glück und regieret.
Es ſitzt keine Krone ſo feſt, ſo hoch,
Der muthige Springer erreicht ſie doch.

Hoffmeiſter vermuthet, daß Schiller dieſe Strophe wegen ihrer überaus ſchlagenden temporellen Wahrheit und naher Bezüglichkeit vor dem größern Publikum zurückgehalten habe. Prof. Jakob hat dieſelbe in den neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik mitgetheilt, wo ſie indeß mit einigen Varianten ſo lautet:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum *wohl*, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibt ihr nur wacker zuſammengefügt,
Ihr haltet die Welt und regieret.
Es *ſteht* keine Krone ſo feſt, ſo hoch,
Der muthige Springer erreicht ſie doch.

G. Hauff theilt im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen (XV, 345) die Strophe aus „Kommers- und Liederbüchern“ in folgender Geſtalt mit und vergleicht V. 1 mit dem Homeriſchen ἐπὶ ξυροῦ ἑσταται ἀκμῆς Il. X, 173. Herod. 7, 11. Thucyd. I, 124.

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum froh, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibt ihr nur wacker zusammengefügt,
So zwingt ihr das Glück und regieret.
Es ist keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Kämpfer erreichet sie doch.

Endlich erinnerte sich, wie Hoffmeister berichtet, der verstorbene Professor A. Voß in Kreuznach (Sohn von Johann Heinr. Voß), sehr genau, daß, während seiner Studienzeit in Jena, diese Strophe von den Studirenden in einer von allen angeführten abweichenden Form gesungen worden sei. Wir theilen auch diese Variante mit, um an einem Beispiel neuerer Zeit zu zeigen, wie schnell und mannigfach die der Tradition anheimgegebene Poesie ihre Gestalten wechselt:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt steht,
Frisch auf! wer den Degen noch führet,
Wem frischer Muth in den Adern weht,
Er erwirbt sich die Welt und regieret!
Es steht keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Springer erreicht sie doch.

---

2. Nadowessische Todtenklage.

Die Zeit der Entstehung und die Quelle, woraus der Stoff geschöpft ist, werden durch folgende Nachschrift zu einem Briefe Schiller's an Goethe vom 30. Juni 1797 angedeutet: „Ich habe einige Reminiscenzen aus einer Reise durch Nordamerika von Thomas Carver, und mir ist, als wenn sich diese Völkernatur in einem Liede artig behandeln ließe. Dazu müßte ich aber jenen Carver noch einmal ansehen. Ich hatte ihn von Knebel, der aber, wie ich höre, fort ist. Vielleicht hat ihn Voigt, der mir ihn wohl

auf einen Botentag leiht." Das Gedicht muß bald darauf, in den erſten Tagen des Juli, fertig geworden ſein; denn unter dem 5. Juli ſchreibt Goethe an Schiller: „Das Todtenlied, das hier zurückkommt, hat ſeinen ächten realiſtiſch-humoriſtiſchen Charakter, der wilden Naturen, in ſolchen Fällen, ſo wohl anſteht. Es iſt ein großes Verdienſt der Poeſie, uns auch in dieſe Stimmungen zu verſetzen, ſo wie es verdienſtlich iſt, den Kreis der poetiſchen Gegenſtände immer zu erweitern." Wie aus einem ſpätern Briefe Schiller's erhellt, hatte dieſer Luſt, noch vier oder fünf kleine Nadoweſſiſche Lieder nachfolgen zu laſſen, „um dieſe Natur, in die er einmal hineingegangen, durch mehrere Zuſtände hindurchzuführen," — ein Gedanke, der leider unausgeführt geblieben.

Carver's Reiſen finden ſich im 1. Theil der 1780 zu Hamburg erſchienenen neuen Sammlung von Reiſebeſchreibungen. Die Stelle, welche unſerm Gedichte zu Grunde liegt, iſt folgende Anrede an einen verſtorbenen Nadoweſſiſchen Krieger: „Du ſitzeſt noch unter uns, Bruder; dein Körper hat noch ſeine gewöhnliche Geſtalt und iſt dem unſrigen noch ähnlich, ohne ſichtbare Abnahme, nur daß ihm das Vermögen zu handeln fehlet. Aber wohin iſt der Athem geflohen, der noch vor einigen Stunden Rauch zum großen Geiſte emporblies? Warum ſchweigen jetzt dieſe Lippen, von denen wir erſt kürzlich ſo nachdrückliche und gefällige Reden hörten? Warum ſind dieſe Füße ohne Bewegung, die noch vor einigen Tagen ſchneller waren, als das Reh auf jenen Gebirgen? Warum hangen jene Arme ohnmächtig, die die höchſten Bäume hinaufklettern und den härteſten Bogen ſpannen konnten? Ach! jeder Theil des Gebäudes, welches wir mit Bewunderung und Erſtaunen anſehen, iſt jetzt wieder eben ſo unbeſeelt, als es vor dreihundert Wintern war. Wir wollen dich jedoch nicht betrauern, als wenn du für uns auf immer verloren wäreſt, oder als wenn dein Name nie wieder gehört werden ſollte; deine Seele lebt noch in dem großen Lande der Geiſter, bei den Seelen deiner Landsleute, die vor dir

dahin gegangen ſind. Wir ſind zwar zurückgeblieben, um deinen Ruhm zu erhalten; aber auch wir werden dir eines Tages folgen. Beſeelt von der Achtung, die wir bei deinen Lebzeiten für dich hatten, kommen wir jetzt, um dir den letzten Liebesdienſt zu erzeigen. Damit dein Körper nicht auf der Ebene liegen bleibe, und den Thieren auf dem Felde oder den Vögeln in der Luft zur Beute werde, wollen wir ihn ſorgfältig zu den Körpern deiner Vorgänger legen, in der Hoffnung, daß dein Geiſt mit ihren Geiſtern ſpeiſen und bereit ſein werde, den unſrigen zu empfangen, wann auch wir in dem großen Lande der Seelen ankommen." — Auch die meiſten hier noch fehlenden Züge des Gedichtes finden ſich in der Reiſebeſchreibung, jedoch zerſtreuter.

1. Seht, da ſitzt er auf der Matte!
   Aufrecht ſitzt er da,
   Mit dem Anſtand, den er hatte,
   Als er's Licht noch ſah.

2. Doch wo iſt die Kraft der Fäuſte,
   Wo des Athems Hauch,
   Der noch jüngſt zum großen Geiſte
   Blies der Pfeife Rauch?

3. Wo die Augen, falkenhelle,
   Die des Rennthiers Spur
   Zählten auf des Graſes Welle,
   Auf dem Thau der Flur?

4. Dieſe Schenkel, die behender
   Flohen durch den Schnee,
   Als der Hirſch, der Zwanzigender,
   Als des Berges Reh?

5. Dieſe Arme, die den Bogen
   Spannten ſtreng und ſtraff?
   Seht, das Leben iſt entflogen!
   Seht, ſie hängen ſchlaff!

6. Wohl ihm, er iſt hingegangen,
Wo kein Schnee mehr iſt,
Wo mit Mais die Felder prangen,
Der von ſelber ſprießt;

7. Wo mit Vögeln alle Sträuche,
Wo der Wald mit Wild,
Wo mit Fiſchen alle Teiche
Luſtig ſind gefüllt!

8. Mit den Geiſtern ſpeiſ't er droben,
Ließ uns hier allein,
Daß wir ſeine Thaten loben,
Und ihn ſcharren ein.

9. Bringet her die letzten Gaben,
Stimmt die Todtenklag'!
Alles ſei mit ihm begraben,
Was ihn freuen mag.

10. Legt ihm unters Haupt die Beile,
Die er tapfer ſchwang,
Auch des Bären fette Keule,
Denn der Weg iſt lang;

11. Auch das Meſſer, ſcharf geſchliffen,
Das vom Feindeskopf
Raſch mit drei geſchickten Griffen
Schälte Haut und Schopf.

12. Farben auch, den Leib zu malen,
Steckt ihm in die Hand,
Daß er röthlich möge ſtrahlen
In der Seelen Land.

Die metriſche Form iſt ſehr glücklich gewählt. Die kräftig einſetzenden, kurzen trochäiſchen Verſe entſprechen ſehr gut der männlich derben Sinnesart, die ſich in dieſem Klageliede ausſpricht; auch die männlichen Reime, womit die zwei kürzern Verſe der Strophe

ſchließen, ſind dieſem Charakter gemäß. Einige Strophen beſonders haben recht charakteriſtiſche Reime (Matte, hatte — Fäuſte, Geiſte — ſtraff, ſchlaff — geſchliffen, Griffen — Kopf, Schopf); und daß darunter gerade die beiden Anfangsſtrophen ſind, iſt ein günſtiger Umſtand, indem uns ſogleich im Beginn der eigenthümliche Ton dieſes Gedichtes ſcharf eingeprägt wird. Schade, daß auf die Reime nicht überall gleiche Sorgfalt verwendet worden (Fäuſte, Geiſte — iſt, ſprießt — Sträuche, Teiche — Wild, gefüllt), da ſich dieſe bei ihrem markirten Klange und der Kürze der Verſe dem Ohre ſtark eindrücken. — Was das Sprachliche betrifft, ſo iſt das Adjektiv „falkenhelle" in Str. 3 bemerkenswerth; es würde nicht auffallen, wenn es den Artikel bei ſich hätte (die Augen, die falkenhellen); ſteht aber das Adjektiv ohne Artikel dem Hauptworte nach, ſo unterbleibt bekanntlich der Regel nach die Flexion deſſelben (die Augen, falkenhell). „Stimmt" für: Stimmet an in Str. 9 möchte nicht zu billigen ſein.

Goethe ſchlug wohl den Werth dieſes Gedichtes über Gebühr an, wenn er es (in den Geſprächen mit Eckermann) zu Schiller's allerbeſten Gedichten rechnete; doch mag man gerne ſeinem Wunſche beipflichten, daß Schiller ein Dutzend Stücke dieſer Art gemacht hätte, ſo wie er auch gewiß richtig geurtheilt hat, daß man aus dieſem Gedichte erkennen könne, wie gut Schiller das Objektive zu faſſen gewußt habe, wenn es ihm als Ueberlieferung vor Augen kam. Humboldt fand, wie wir aus Schiller's Brief an Goethe vom 23. Juli 1797 ſehen, „an dem Nadoweſſiſchen Lied ein Grauen"; doch was er dagegen vorbrachte, war bloß von der Rohheit des Stoffes genommen. An Körner ſchickte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 10. Juli, der mit den Worten ſchließt: „Hier etwas zur Unterhaltung. Wenn Dir dieſe Art gefällt, ſo kann ich das halbe Dutzend vollmachen; denn die Nation hat wirklich etwas Poetiſches." Körner antwortete den 21. Juli: „Das Nadoweſſiſche Lied hat viel Charakteriſtiſches, und etwas Rührendes in

einzelnen Stellen. Findeſt Du Geſchmack am Stoffe, ſo iſt nichts dawider zu ſagen, wenn Du noch mehrere in dieſer Art liefern willſt. Aber eigentlich kannſt Du doch Deine Zeit beſſer anwenden. Der Rhythmus iſt mir noch zu europäiſch, und dies ſchwächt bei mir die Wirkung. Nur etwas Fremdes würd' ich ſtatt der gewöhnlichen trochäiſchen Strophe wünſchen." In der mehrerwähnten Kritik des Muſen-Almanachs für 1798 urtheilt er: „Die Nadoweſſiſche Todtenklage hat ein dramatiſches Verdienſt, obgleich das Koſtüm Vielen nicht behagen wird. Daß es Dir nach Leſung einer Reiſebeſchreibung einfallen konnte, auch einmal ein ſolches Bild aufzuſtellen, war wohl ſehr natürlich. Eine Sammlung von ſolchen Nationalliedern würde, ſo wie die Nationalmuſiken und Nationaltänze, ein eigenthümliches Intereſſe haben."

---

3. Das Geheimniß.

Das Geheimniß iſt ein Seitenſtück zur Erwartung; es werden in beiden nahe verwandte Situationen behandelt. Ob es als Vor-, oder als Nachſtück zu betrachten ſei, könnte zweifelhaft erſcheinen. Die Cotta'ſchen Inhaltsverzeichniſſe, und ſogar die von Schiller ſelbſt beſorgten Cruſius'ſchen Ausgaben führen die Erwartung mit der Jahrszahl 1796, und das Geheimniß mit 1797 auf. Vergleicht man aber den äſthetiſchen Werth beider Stücke, ſo kann man nicht umhin, die Erwartung, als das vollendetere Kunſtwerk, für das ſpäter entſtandene zu halten; auch ſtimmt zu dieſer Anſicht die Zeit der Verdffentlichung, da das Geheimniß ſchon im Muſen-Almanach für das Jahr 1798, die Erwartung aber erſt 1800 erſchien.

Obwohl das Geheimniß im Aeußern keineswegs vernachläſſigt iſt, ſo wird es doch von der Erwartung in künſtleriſcher Vollendung der Form übertroffen. Letztere iſt bei Weitem wohlklingender, metriſch vollendeter, und ſchöner begränzt, namentlich ſchöner abgeſchloſſen. Auch im innern Gehalte iſt ein bedeutender Unterſchied bemerkbar. Das Geheimniß iſt mehr von Reflexion durchdrungen und daher auch ruhigern Charakters, in der Erwartung verſchwinden die ideellen und beſchreibenden Beſtandtheile in dem vollſtrömenden Ausdruck der Empfindungen. Dieſem innern Unterſchiede entſprechend hat der Dichter auch für jenes Stück eine andere Zeit und ein andres Lokal angenommen. Im Geheimniß herrſcht, wie der Anfang der zweiten Strophe zeigt, die klarbewußte Zeit des hellen Tages; in der Erwartung der hereinbrechende Abend, der den Geiſt zu einem träumeriſchen Umherſchaukeln auf dem Strom der Empfindungen ladet; im Geheimniß harrt der Liebende in einem Buchenzelt, welches ihn dem Auge der Welt, und die Welt ſeinem Auge verhüllt, und ſomit den Geiſt ſich ſelbſt überläßt; in der Erwartung iſt dem Harrenden der Blick in eine Umgebung geöffnet, worin er allenthalben den Widerſchein ſeiner Gefühle ſieht.

1. Sie konnte mir kein Wörtchen ſagen,
   Zu viele Lauſcher waren wach!
   Den Blick nur durft' ich ſchüchtern fragen,
   Und wohl verſtand ich, was er ſprach.
   Leiſ' ſchleich ich her in deine Stille,
   Du ſchön belaubtes Buchenzelt,
   Verbirg in deiner grünen Hülle
   Die Liebenden dem Aug' der Welt!

Statt „Leiſ' ſchleich'," wie es im Muſen-Almanach heißt, haben die Gedichtſammlungen „Leiſ' komm'," wodurch allerdings der Uebellaut, der durch den Gleichlaut der Vokale entſtand, vermieden iſt. — Das „Buchenzelt" hat man wohl nicht, mit Hoffmeiſter, als eine einzelne ſchön belaubte Buche zu denken, ſondern als ein zeltartig

von Zweigen überwölbter Raum in einem Buchenhaine, der „die Liebenden dem Aug' der Welt" verbergen kann, wie im Spaziergang „in des Waldes Geheimniß" den Dichter ein „prächtiges Dach schattiger Buchen" einnimmt.

2. Von Ferne mit verwornem Sausen
Arbeitet der geschäft'ge Tag,
Und durch der Stimmen hohles Brausen
Erkenn' ich schwerer Hämmer Schlag.
So sauer ringt die kargen Loose
Der Mensch dem harten Himmel ab,
Doch leicht erworben aus dem Schooße
Der Götter fällt das Glück herab.

Der Gedanke, daß das Glück dem Menschen mühelos zugetheilt werde, kehrt in Schiller's kleinern und größern Dichtungen oft wieder. In dem Gedichte das Glück heißt es:

Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.
Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben,
Oben in Jupiters Reich herrscht, wie in Amors, die Gunst.

In Gunst des Augenblicks:

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schoß das Glück.

Auch die Erwartung deutet darauf hin:

Leis' wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint. —

Eben so spricht Thekla zu Max über das Glück ihrer Liebe (Piccolomini, Akt III, Sc. 5):

Aus Himmelshöhen fiel es uns herab.

Die Anerkennung dieser Abhängigkeit des Menschen vom Schicksal fühlte er sich gewiß deßhalb so oft auszusprechen gedrungen, weil er genauer, als die meisten Andern, durch unablässiges Ringen,

Forſchen und Bilden die Gränzen des Menſchlichen hatte kennen lernen. „Und nur der darf auch," ſagt Hoffmeiſter zu dieſem Gedichte, „von den Schranken des Menſchlichen reden, welcher denkend, fühlend und ſtrebend die Sphäre des Menſchlichen ausfüllt. Die Demuth kleidet den Helden allein, und das Lob der Demuth wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen!"

3. Daß ja die Menſchen nie es hören,
Wie treue Lieb' uns ſtill beglückt!
Sie können nur die Freude ſtören,
Weil Freude nie ſie ſelbſt entzückt.
Die Welt wird nie das Glück erlauben,
Als Beute nur wird es erhaſcht;
Entwenden mußt du's oder rauben,
Eh' dich die Mißgunſt überraſcht.

4. Leiſ' auf den Zehen kommt's geſchlichen,
Die Stille liebt es und die Nacht;
Mit ſchnellen Füßen iſt's entwichen,
Wo des Verräthers Auge wacht.
O ſchlinge dich, du ſanfte Quelle,
Ein breiter Strom, um uns herum,
Und drohend mit empörter Welle
Vertheidige dies Heiligthum.

Auch dieſe Idee, daß man das Glück vor den Augen der mißgünſtigen Welt verbergen müſſe, begegnet uns mehrmals bei Schiller, eben weil ſie mit dem vorigen Gedanken in ſo naher Verbindung ſteht. In der Erwartung heißt es ja:

Der Liebe Wonne flieht des Lauſchers Ohr
u. ſ. w.

Don Manuel ſagt in der Braut von Meſſina:

Geflügelt iſt das Glück und ſchwer zu binden,
Nur in verſchloſſ'ner Lade wird's bewahrt.

Das Schweigen iſt zum Hüter ihm geſetzt;
Und raſch verſiegt es, wenn Geſchwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.

Denſelben Gedanken deutet Thekla in ihrem Geſpräche mit Max an (die Piccolomini Akt III, Sc. 5):

Wir haben uns gefunden, halten uns
Umſchlungen, feſt und ewig, glaube mir!
Das iſt um Vieles mehr, als ſie gewollt.
Drum laß es uns wie einen heil'gen Raub
In unſers Herzens Innerſtem bewahren.

Körner ſagt in ſeiner Kritik des Muſen-Almanachs für das Jahr 1798 über unſer Gedicht: „Das Geheimniß iſt eins meiner Lieblinge unter Deinen neuern Gedichten. Dieſe Zartheit des Tons verbunden mit gehaltener Kraft, dieſes ruhige Fortſchreiten ohne Kälte, dieſe Reinheit von allem Fremdartigen ſind Vorzüge, die nur in ſehr glücklichen Stunden erreicht werden."

---

4. Die Begegnung.

Die ſchönen Stanzen, welche dieſe Ueberſchrift tragen, wurden zuerſt in den Horen 1797 (St. 10) abgedruckt. — Wenn in dem Jüngling am Bache der arme Liebende umſonſt ſeine ſehnenden Blicke nach dem „ſtolzen Schloſſe" ſeiner Geliebten ſendet, ſo ſehen wir hier die hohe, glanzumringte Gefeierte dem „ſtill beſcheidnen" Sänger, der ihr auch nichts als ſeine Liebe bieten kann, das ſchönſte Loos, die vollſte Gegenliebe ſpenden.

1. Noch ſeh' ich ſie — umringt von ihren Frauen,
Die Herrlichſte von allen, ſtand ſie da;

Wie eine Sonne war sie anzuschauen;
Ich stand von fern und wagte mich nicht nah.
Es faßte mich mit wollustvollem Grauen,
Als ich den Glanz vor mir verbreitet sah;
Doch schnell, als hätten Flügel mich getragen,
Ergriff es mich, die Saiten anzuschlagen.

In den Horen heißt's in Vers 1: „Noch sah' ich sie; — wohl ein Druckfehler.

2. Was ich in jenem Augenblick empfunden,
Und was ich sang, vergebens sinn' ich nach;
Ein neu Organ hatt' ich in mir gefunden,
Das meines Herzens heil'ge Regung sprach;
Die Seele war's, die Jahre lang gebunden,
Durch alle Fesseln jetzt auf einmal brach
Und Töne fand in ihren tiefsten Tiefen,
Die ungeahnt und göttlich in ihr schliefen.

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des einfachen „sprach" für aussprach.

3. Und als die Saiten lange schon geschwiegen,
Die Seele endlich mir zurücke kam,
Da sah ich in den engelgleichen Zügen
Die Liebe ringen mit der holden Scham,
Und alle Himmel glaubt' ich zu ersiegen,
Als ich das leise, süße Wort vernahm —
O droben nur in sel'ger Geister Chören
Werd' ich des Tones Wohllaut wieder hören!

4. „Das treue Herz, das trostlos sich verzehrt
Und, still bescheiden, nie gewagt zu sprechen —
Ich kenne den ihm selbst verborgnen Werth;
Am rohen Glück will ich das Edle rächen.
Dem Armen sei das schönste Loos bescheert,
Nur Liebe darf der Liebe Blume brechen.
Der schönste Schatz gehört dem Herzen an,
Das ihn erwidern und empfinden kann.

Hoffmeister nennt mit Recht das Geständniß etwas vornehm gefaßt. „Es drückt sich in diesen Worten der Erhörung," sagt er, „eine gewisse Ueberlegenheit aus, und der Mann, es ist nicht zu läugnen, steht hier vor dem Weibe zurück."

---

5. Zwei einzelne Strophen.

Die nachstehenden Strophen haben sich in Schiller's Nachlaß von seiner Hand geschrieben vorgefunden. Ich theile sie vermuthungsweise dem Jahre 1797 zu, da Schiller, wie wir oben hörten, besonders in diesem Jahre Manches anfing, ohne es fertig zu machen. Hoffmeister führt in der chronologischen Inhaltsanzeige seiner Nachträge zu Schiller's Werken die beiden Strophen unter dem J. 1802, jedoch ohne Angabe eines Grundes, auf. Im dritten Bande des Werkes erklärt er bei der Mittheilung der Strophen nicht zu wissen, welcher Zeit sie angehören, noch worauf sie zu beziehen seien. Wahrscheinlich waren sie einem romanzenartigen Gedichte zugedacht. Sie lauten:

Wer zeigt sich dort? Wer dringt heran,
Mit ehrnem Panzer angethan?
Wer dringet durch die finstre Nacht,
Als käm' er aus der Todesschlacht?
Es ist mein Freund,
Die Seele weint,
Er kommt, er kommt in finstern Nächten,
Das nie gelöste Band zu flechten.

Wer zeigt sich dort? Wer naht sich stumm,
Mit finsterm Angesichte?

Es flammt und ſchwirrt um ihn herum,
Ein grauend ernſtes Heiligthum,
Und nie erhellt vom Lichte!
Fließet Thränen, Augen weint!
Ew'ge Klage töne!
Bei den Schatten wohnt der Freund,
Hin iſt ſeine Schöne.

---

6. An Demoiſelle Slevoigt,

bei ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Sturm, von einer mütterlichen und fünf ſchweſterlichen Freundinnen.

Wenn nicht der Zuſatz zum Titel es ſagte, ſo würden wir aus dem Stücke nimmermehr errathen, daß es im Namen der Mutter und der Schweſtern der Braut gedichtet ſei. Es herrſcht darin ein ähnlicher, wenn gleich etwas zarter gehaltener Ton, wie in jenem frühern Hochzeitsgedichte auf die Verbindung von Henriette ***, von einem Freunde der Braut (Th. I, S. 245 u. ff.). Die letzte Strophe beſonders würde ſich im Munde der Schweſtern unpaſſend ausnehmen; ſie kann nur als Ausdruck der Geſinnung des Dichters betrachtet werden.

1. Zieh, holde Braut, mit unſerm Segen,
Zieh hin auf Hymens Blumenwegen!
Wir ſahen mit entzücktem Blick
Der Seele Anmuth ſich entfalten,
Die jungen Reize ſich geſtalten
Und blühen für der Liebe Glück.
Dein ſchönes Loos, du haſt's gefunden;
Es weicht die Freundſchaft ohne Schmerz
Dem ſüßen Gott, der dich gebunden;
Er will, er hat dein ganzes Herz.

2. Zu theuren Pflichten, zarten Sorgen,
Dem jungen Buſen noch verborgen,
Ruft dich des Kranzes ernſte Zier.
Der Kindheit tändelnde Gefühle,
Der freien Jugend flücht'ge Spiele,
Sie bleiben fliehend hinter dir;
Und Hymens ernſte Feſſel bindet,
Wo Amor leicht und flatternd hüpft;
Doch für ein Herz, das ſchön empfindet,
Iſt ſie aus Blumen nur geknüpft.

Aehnlich, wie er hier von „Hymens ernſter Feſſel," von „des Kranzes ernſter Zier" ſpricht, fragt er in dem frühern Epithalamium die Braut:

Darf ſich in deinen Jubeltagen
Auch ernſte Weisheit zu dir wagen?

„Dieſen Ernſt," ſagt Hoffmeiſter, „der im Jünglinge ſo gut, wie im Manne lebte, beſtätigt er auch in der letzten Strophe:

3. Und willſt du das Geheimniß wiſſen,
Das immer grün und unzerriſſen
Den hochzeitlichen Kranz bewahrt?
Es iſt des Herzens reine Güte,
Der Anmuth unverwelkte Blüthe,
Die mit der holden Scham ſich paart,
Die gleich dem heitern Sonnenbilde
In alle Herzen Wonne lacht,
Es iſt der ſanfte Blick der Milde
Und Würde, die ſich ſelbſt bewacht.

Das Jahr 1798.

In dem Maße, wie Schiller durch erfolgreiches Fortarbeiten am Wallenstein ſich immer mehr für die dramatiſche Poeſie erwärmte, trat die lyriſche bei ihm mehr und mehr in den Hintergrund. Am 15. Juni hatte er ſelbſt noch nichts für den Almanach gedichtet. „Goethe," berichtet er unter dieſem Datum an Körner, „hat ſchon ſehr ſchöne Sachen dazu parat, die ich Dir gelegentlich ſchicken will. Was mir dazu wird eingegeben werden, das wiſſen die Götter." Er fühlte ſich recht unglücklich, daß er, dem Almanach zu Gefallen, ſeine Arbeit am Wallenſtein unterbrechen mußte, und gelobte ſich, ihn höchſtens nur noch ein Jahr weiter erſcheinen zu laſſen. „Die Kälte des Publikums gegen lyriſche Poeſie," ſchrieb er den 15. Aug. an Körner, „und die gleichgültige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir eben nicht viel Luſt zur Fortſetzung; deßwegen will ich, wenn der Wallenſtein mir gelungen iſt, beim Drama bleiben, und in den übrigen Stunden theoretiſche und kritiſche Arbeiten treiben."

Indeſſen war, als er dieſes ſchrieb, doch bereits ein Gedicht für den Almanach zu Stande gekommen, das er dem Briefe beilegte. Es war das Glück, ein Nachſchößling der Ideenpoeſie von hymnenartigem Schwunge. Bald darauf ſcheint er ein Paar jener Lieder, die er im vorigen Jahre für muſikaliſche Kompoſition begonnen, aber nicht ausgeführt hatte, nunmehr vollendet zu haben: An Emma und des Mädchens Klage, welches letztere man vielleicht noch ſchicklicher zu den Romanzen zählen könnte. Auch fügte er im Spätjahre zu einem Soldatenliede, welches Goethe zur Einleitung von Wallenſtein's Lager gedichtet hatte, noch ein paar Schlußſtrophen hinzu. Und wie er im Glück eine im Allgemeinen

bereits hinter ihm liegende Gattung durch ein neues Produkt bereicherte, so fügte er bald nachher dem herrlichen Balladenstrauße des vorigen Jahrs noch ein paar treffliche Blumen bei: den Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft. Endlich kehrte er mit dem eleusischen Feste zu der kulturhistorischen Poesie zurück, die im nächstfolgenden Jahre in einer glänzenden Produktion, dem Liede von der Glocke, ihren Höhenpunkt erreichen sollte.

---

1. Das Glück.

Das Glück erschien zuerst im Musen-Almanach für das Jahr 1799. Nach einer Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe vom 20. Juli 1798 zu urtheilen, gehört es der letzten Julihälfte dieses Jahres an. Schiller fragte nämlich in jenem Briefe bei Goethe an, ob er es schicklich finden würde, einen Hymnus in Distichen zu verfertigen, oder ein in Distichen verfertigtes Gedicht worin ein gewisser hymnischer Schwung sei, einen Hymnus zu nennen. Diese Anfrage hat man höchst wahrscheinlich, wie es auch Hoffmeister thut, auf das Glück zu beziehen, obwohl Schiller es später nicht für gut befunden, das Gedicht als einen Hymnus zu bezeichnen. In der That liegt auch der hymnische Schwung mehr in einzelnen Wendungen, zumal im Anfange des Stücks; das Andere hält sich ziemlich auf gleicher Höhe mit manchen frühern zur Ideendichtung gehörigen Produktionen Schiller's. Uebrigens hatte Körner rücksichtlich der Gattung, der das Gedicht angehört, dieselbe Ansicht, wie Schiller. „Das Glück," heißt es in seinen kritischen Bemerkungen über den Musen-Almanach für 1799, „würde ich zu der Klasse der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest

paßt, kann es von den Eingeweihten nach Würden geschätzt werden — etwa nach dem Genuß eines vollendeten Kunstwerks als Epilog, oder mehr als das Produkt eines lyrischen Taumels, anstößig für die gewöhnliche Denkart, aber voll tiefen Sinnes für den, der etwas mehr über absoluten und relativen Werth nachgedacht hat. Die Ausführung steht dem Inhalt nicht nach, und ich weiß nicht, ob Du jemals schönere Verse gemacht." Zur Vergleichung geben wir noch das Urtheil, das er, nachdem ihm Schiller das Gedicht am 15. Aug. zugesandt hatte, in seinem Antwortschreiben vom 22. Aug. über dasselbe abgab: „Das überschickte Gedicht gehört zu einer seltenen Gattung, die nur von Wenigen nach Würden geschätzt werden kann. Das Dargestellte ist das dichtende Subjekt im idealisirten Zustande der Betrachtung. Das Idealische ist hier in der höchsten Empfänglichkeit bei der ungestörtesten Ruhe. Ohne Spur von Kälte muß die Empfindung in stetem Gleichgewichte bleiben. Dies wurde desto schwerer bei einem Stoffe, der, wie das Glück, die Empfindung auf's Höchste reizt. Aber der hohe Standpunkt, aus dem das Ganze gedacht ist, und die Würde des Tons, muß für Viele etwas Drückendes haben."

Als Hauptideen treten folgende hervor: Das Glück ist eine freie Gabe der Götter; auf den Beglückten sollen wir nicht mit neidischem Zürnen blicken, wir sollen uns vielmehr freuen, daß durch ihn und in ihm das Göttliche zur Erscheinung kommt; zuletzt wird noch eine Eigenschaft des Glücklichen besonders hervorgehoben, seine wunderbare urplötzliche Entstehung.

Wir geben den Text nach dem Musen-Almanach, wo er sechs Verse mehr enthält, als in den Sammlungen, und an einigen Stellen in Kleinigkeiten vom gewöhnlichen abweicht.

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon
Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
Welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöset,
Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt!

5. Ein erhabenes Loos, ein göttliches, iſt ihm gefallen,
Schon vor des Kampfes Beginn ſind ihm die Schläfe bekränzt;
Eh' er es lebte, iſt ihm das volle Leben gerechnet,
Eh' er die Mühe beſtand, hat er die Charis erlangt.

Die erſte Hälfte des Verſes 7 ordnete Schiller ſpäter ſo:

Ihm iſt, eh' er es lebte . . .

Dadurch wurde der Hiatus (lebte iſt) und die Uebereinſtimmung dieſes Hexameters mit dem nächſtvorigen und dem nächſtfolgenden in der Hauptcäſur vermieden. Nicht unbedeutſam iſt der Zuſatz „vor der Geburt ſchon“ (V. 1); dadurch wird die Huld ſogleich ſchon als vom Verdienſt des Begünſtigten unabhängig bezeichnet. — Venus, die in der Odyſſee (XX, 68 u. ff.) als Pflegerin von Kindern erſcheint, die Göttin der Schönheit und Liebe, ſtattet das Kind, dem ſie gewogen iſt, mit Liebreiz und Anmuth aus; Phöbus, als Gott der Weiſſagung und Dichtkunſt, erſchließt das innere Auge, daß der Menſch in dichteriſcher und prophetiſcher Begeiſterung das ewig Schöne und Wahre erblicke; Hermes, „der beredte Enkel des Atlas“, wie er bei Horaz heißt (Carm. I, 10), der Erfinder der Sprache, gibt ſeinen Günſtlingen die Gabe der gefälligen Rede; vergleiche den entfeſſelten Prometheus von Herder, wo Merkur von der Pandora ſagt:

Pallas begabte ſie mit Witz und Geiſt,
Mit Liebreiz Aphrodite; ich, dein Freund,
Mit jeder Suada Wohlgefälligkeit.

Zeus, der Herrſcher der Götter und Menſchen, ſpendet Hoheit und Gewalt und ein den Gebieter verkündendes Aeußere. — Einem Günſtling der Götter wird das volle Leben, ehe er es lebte, gerechnet — heißt: Ihm wird ſo viel Großes und Schönes geſpendet, als ob er ſchon durch ein ganzes Leben voll Verdienſt Anſpruch auf Beglücktſein beſäße. „Die Charis“ (V. 8), die Gunſt, die

Huld, steht hier auf der Grenze des Eigennamens und des Gattungswortes, während es in Vers 12 entschiedener Eigenname ist. Nach der ältern Fabel hatten Hera und Aphrodite ein zahlreiches Gefolge von Chariten (Grazien, Huldgöttinnen), von denen alle Huld und Anmuth ausging. Hesiodus setzte ihre Zahl auf drei fest: Aglaia, Euphrosyne und Thalia.

Groß zwar nenn' ich den Mann, der, sein eigner Bildner und Schöpfer,
Durch der Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt;
Aber nicht erzwingt er das Glück, und was ihm die Charis
Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Muth.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren,
Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.
Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben;
Oben in Jupiters Reich herrscht, wie in Amors, die Gunst.

„Tugend" (V. 10) braucht der Dichter im Sinne des lateinischen virtus, welches Männlichkeit, kräftige, rüstige Wirksamkeit, sittliche Energie bezeichnet, — also dasselbe, was gleich nachher „der strebende Muth" genannt wird. — Den in den obigen vier Distichen ausgedrückten Gedanken spricht Schiller auch in der Abhandlung über Anmuth und Würde so aus: „Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Würde kann der Mensch sich geben, weil er Herr seines Willens ist; aber das Glück kann er nicht erzwingen." Unter dem Glück, welches er in Vers 14 durch „alles Höchste" umschreibt, versteht der Dichter hier nicht so wohl die sogenannten Glücksgüter, Reichthum, Macht, Herrschaft, Körperschönheit — obwohl auch diese nicht ganz ausgeschlossen sind — als vielmehr Geistesschönheit, geniale Anlagen für Kunst und Wissenschaft, Stunden dichterischer Begeisterung, Lichtblicke des Forschers. In wie viele Dichtungen Schiller's sich übrigens der Gedanke verzweigt, daß das Glück eine Himmelsgabe sei, findet der Leser zur zweiten Strophe des Geheimnisses nachgewiesen.

Neigungen haben die Götter, sie kleben der grünenden Jugend
Lockige Scheitel, es zieht Freude die Fröhlichen an.
Nicht der Sehende wird von ihrer Erscheinung beseligt,
Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geschaut.
Gern erwählen sie sich der Einfalt kindliche Seele,
In das bescheidne Gefäß schließen sie Göttliches ein
Ungehofft sind sie da und täuschen die stolze Erwartung,
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.
Wem er geneigt, dem sendet der Vater der Götter und Menschen
Seinen Adler herab, trägt ihn zu seinem Olymp,
Unter die Menge greift er mit Eigenwillen, und welches
Haupt ihm gefället, um das flicht er mit liebender Hand
Jetzt den Lorbeer und jetzt die herrschaftgebende Binde,
Krönte doch selber den Gott nur das gewogene Glück.

Die letzte Hälfte des Verses 26 heißt in den Gedichtsammlungen:

— — — — trägt ihn zu himmlischen Höh'n.

Zu den Versen 17 — 30 wurde durch das Schlußdistichon des vorhergehenden Abschnitts (V. 15 und 16) übergeleitet. Wenn etwas die Götter bei Vertheilung der Glücksgaben bestimmt, so ist es nicht Gerechtigkeit, sondern Gunst. Jene würde auf sittlichen Werth und Verdienst sehen, diese wendet sich vorzüglich der anmuthigen, frohen Jugend zu, wie es denn auch die Erfahrung lehrt, daß die höchsten Glücksgaben, die Augenblicke dichterischer Weihe und hellster Anschauung der Wahrheit vor allen den blühenden, kräftigen Lebensjahren angehören. Wenn es dann weiter heißt, daß den Glanz der Götterherrlichkeit nur der Blinde schaue, so meint der Dichter damit den Blinden, den die Wissenschaft noch nichts gelehrt hat und nichts lehren kann, weil ihm „der Wahrheit Ruf noch hell in der kindlichen Brust tönt", den Blinden, der in Einfalt übt, „was kein Verstand der Verständigen sieht", und von dem der Dichter im Genius singt:

Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;

Du nur merkſt nicht den Gott, der dir im Buſen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geiſter dir beuget;
Einfach gehſt du und ſtill durch die eroberte Welt.

Mit dem „Göttlichen“, das die Himmliſchen in „das beſcheidne Gefäß“ einſchließen (V. 22), iſt vorzugsweiſe das Genie gemeint, von dem Schiller in der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung ſagt, es ſei beſcheiden, weil das Genie ſich ſelbſt ein Geheimniß ſei. Einſtimmend ſagt Herder (im 2. Theil der Kalligone): „Ein Genius, ſei er der Aufklärer und Ordner, der Beherrſcher gleichſam eines Elements, oder der leitende Schutzgeiſt ſeines Geſchlechts, dienet ſeinem Geſchäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen ſchaut, trägt er das Kind auf ſeinen Händen. Unſichtbar, ſich ſelbſt vergeſſend, gleichgültig, ob er erkannt oder wie er genannt werde, lebt er in ſeinem Werk, der Vorſehung wirkender Bote. Von Eitelkeit fern, weil er einer höhern Art iſt, erkennt er ſeine Gränzen, ſeine Mängel u. ſ. w.“ — „Ungehofft“ (V. 23) erſcheint die Himmelsgabe des Genies, nicht ſelten in niedern Ständen, bei mangelhafter Erziehung, tauſend Hinderniſſe durchbrechend, während ſie oft da, wo man durch ſorgfältige Zurüſtung und Bildung zu ſtolzen Hoffnungen ſich berechtigt wähnt, ſich nicht zeigen will. Soll eine große Kataſtrophe auf der Erde vorbereitet werden, ſo iſt es nicht immer ein ſtolzer, planenerfüllter Königsſohn, dem die Götter die glänzende Rolle zutheilen. Manchmal greifen ſie aus einem kleinen Korſika-Eiland einen Mann auf, und ſetzen ihn, mit unwiderſtehlicher Kraft gerüſtet, auf die Bühne der Welt. Und im einzelnen Falle kann ſelbſt der genialſte Kopf eine geniale Stunde nicht willkürlich herbeirufen; oft, wenn ein Dichter dem produktiven Moment am ſicherſten erwartet, bleibt er aus;

Denn der mächtigſte von allen
Herrſchern iſt der Augenblick.

(Gunſt des Augenblicks, Str. 5.)

In den Verſen 25 — 30 ſind die Hauptarten des Glücks, das „der Vater der Götter und Menſchen“ (hominum sator atque Deorum, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε) ſo eigenwillig vertheilt, aufgeführt. Durch die Fabel vom Ganymed, dem ſchönen Sohne des Tros, den Jupiter durch ſeinen Adler in ſeinen Olymp entführte, wo ihm die Mundſchenkenſtelle zugetheilt wurde, — iſt die Erhebung des Geiſtes zum Göttlichen und Idealen angedeutet, ganz ſo, wie Goethe in ſeinem Gedichte Ganymed den Mythus anwendet. Dann werden in den letzten Diſtichen noch Feldherrnruhm und Königsmacht als Repräſentanten eines mehr äußern Glücks erwähnt. „Die herrſchaftgebende Binde“ iſt das königliche Diadem, eine weiße Binde, womit die Könige ihre Stirn umwanden (διαδέω). — Ein Hinübergreifen des Satzes aus dem Pentameter eines Diſtichons in den Hexameter des nächſten, wie es ſich in Vers 28 und 29 findet, iſt den Geſetzen des elegiſchen Versmaßes zuwider, findet ſich aber nicht ſelten bei Schiller, z. B. in den oben angeführten Verſen aus dem Genius.

Vor dem Glücklichen her tritt Phöbus, der pythiſche Sieger,
Und der die Herzen bezwingt, Amor, der lächelnde Gott;
Vor ihm ebnet Poſeidon das Meer, ſanft gleitet des Schiffes
Kiel, das den Cäſar führt und ſein allmächtiges Glück.
Ihm gehorchen die wilden Gemüther, das brauſende Delphin
Steigt aus den Tiefen, und fromm beut es dem Rücken ihm an.
Ein geborner Herrſcher iſt alles Schöne und ſieget
Durch ſein ruhiges Nahn, wie ein unſterblicher Gott.

Vers 31 — 38 ſtellen die Herrſchergewalt des Glücklichen, des Schönen dar, und zwar Vers 31 und 32 die Herrſchaft, welche es in der Menſchenwelt, Vers 33 und 34 die, welche es in der lebloſen Natur, Vers 35 und 36 diejenige, welche es über die wilden Thiere ausübt. „Phöbus, der pythiſche Sieger“, muß demnach wohl nicht, wie ich es früher (Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter ꝛc. von H. Viehoff, Emmerich 1838) erklärt habe, als Ueberwinder der

Schlange Python gefaßt werden, da er dann als Gott des Sieges über äußere, physische Kräfte, dem Besieger der Herzen, Amor, gegenüber stehen, und somit etwas sehr Unsymmetrisches in die Gedankenvertheilung kommen würde; sondern Schiller hat wahrscheinlich den Beinamen Pythius, der in der That auf die Erlegung der Schlange Python geht, mißverstanden und als Siegverleiher bei den Festspielen, also als Ruhmspender gedeutet wissen wollen, dem dann Amor als Herzensgewinner zur Seite gestellt wird. Vers 33 und 34 deuten auf die bekannte Erzählung, daß Cäsar dem Schiffer, der ihn bei stürmischem Wetter über die Meerenge von Otranto setzte, Muth zugeredet habe mit den Worten: „Zage nicht, du fährst den Cäsar und sein Glück.“ — Vers 35 heißt jetzt:

Ihm zu' Füßen legt sich der Leu, das brausende Delphin,

wodurch auf die Gesangesmacht des Orpheus, der wilde Thiere durch seine Töne bändigte, angespielt wird. „Das brausende Delphin“ (wofür das Masculinum „der Delphin“ gebräuchlicher ist) deutet auf die von Herodot (I, 23) überlieferte Geschichte von Arion, die wir aus Schlegel's Ballade als bekannt voraussetzen dürfen. — Das folgende Distichon „Ein geborener Herrscher u. s. w.“ fehlt in den Ausgaben von Cruſius und den älteren Cotta'schen, wogegen, merkwürdig genug, die neueren es wieder aufgenommen haben. Obwohl man diese aus dem Vorigen gleichsam die Summe ziehenden Verse um so eher wieder eingeführt sehen möchte, als sie den Schluß eines Abschnittes bezeichnen: so ist doch eine solche, noch dazu nur partielle Wiederaufnahme des vom Dichter selbst Ausgeschiedenen in die Ausgaben fürs große Publikum nicht zu billigen.

Zürne dem Glücklichen nicht, daß den leichten Sieg ihm die Götter
Schenken, daß aus der Schlacht Venus den Liebling entrückt;
Ihn, den die Lächelnde rettet, den Göttergeliebten, beneid' ich,
Jenen nicht, dem sie mit Nacht deckt den verdunkelten Blick,

War er weniger herrlich, Achilles, weil ihm Hephäſtos
Selbſt geſchmiedet den Schild und das verderbliche Schwert?
Weil um den ſterblichen Mann der große Olymp ſich beweget?
Das verherrlichet ihn, daß ihn die Götter geliebt,
Daß ſie ſein Zürnen geehrt, und, Ruhm dem Liebling zu geben,
Hellas beſtes Geſchlecht ſtürzten zum Orkus hinab.
Um den heiligen Heerd ſtritt Hektor, aber der Fromme
Sank dem Beglückten, denn ihm waren die Götter nicht hold.

Mit Vers 39 knüpft ſich ein neuer Gedanke an. Im Vorhergehenden iſt die Willkür der Götter in Vertheilung der Glücksgaben dargeſtellt. Der Anblick dieſer Willkür kann in dem Betrachter des Menſchenlebens leicht ein Gefühl des Unwillens erzeugen; man kann darüber zürnen, daß bei jener Vertheilung das Verdienſt keine Berückſichtigung findet. Einem ſolchen Unwillen nun, der eigentlich nur dem Schickſal gelten dürfte, ſich aber leicht auf den vom Schickſal Beglückten überträgt, ſucht der Dichter durch das Folgende zu begegnen. Indeß ſcheint das Nächſte, was der Dichter bis V. 50 ſagt, mehr darauf angelegt, einer Geringſchätzung der Göttergünſtlinge, als einem Unmuth wider dieſelben entgegen zu wirken, ſo daß man auch in Vers 39 nicht erwarten ſollte: „Zürne dem Glücklichen nicht“, ſondern etwa: „Denke deßwegen nicht geringer von dem Glücklichen, wenn die Götter es ſind, die ihm den Sieg ſchenken; ich möchte darum doch nicht minder das Loos des Paris dem des Menelaos bei ihrem Zweikampf vorziehen, wenn gleich jener nicht ſeiner eignen Tapferkeit, ſondern der Huld Aphroditens ſeine Rettung verdankt. War Achilles etwa weniger herrlich, weil die Götter ihm hülfreich waren? Mag es ſein, daß ſein Verdienſt, ſein Männerwerth dadurch nicht erhöht wurde, ſeine Glorie, ſeine Herrlichkeit wuchs gewiß, indem der ganze große Olymp um den ſterblichen Mann in Bewegung gerieth. Vers 40 — 43 deuten auf den Kampf des Paris mit dem Menelaos, den Homer in der Il. III, 379 u. ff. erzählt. Menelaos hat den Paris faſt ſchon beſiegt,

Jetzo stürmt er von Neuem in heißer Begier zu ermorden
An mit dem eisernen Speer. Doch jenen entrückt' Aphrodite
Sonder Müh', als Göttin, und hüllt' in Nebel ihn ringsher.

Aehnlich wurde Aeneas durch Aphrodite gerettet (Il. V, 311). — Daß Hephästos für Achilles den Schild geschmiedet habe, erzählt Homer in der Il. XVIII, 478 u. ff.; dann heißt es weiter V. 608:

Als er den Schild vollendet, den ungeheuren und starken,
Schuf er den Harnisch anjetzt, von hellerem Glanz wie des Feuers,
Schuf ihm dann den gewaltigen Helm, der den Schläfen sich anschloß,
Schön und prangend an Kunst und zog aus Golde den Haarbusch,
Schuf ihm zuletzt auch Schienen, aus feinem Zinne gegossen.

Des Schwertes wird bei Homer nicht gedacht. — Die Götter ehrten des Achilles Zürnen, d. h. sie erkannten es als gerecht und begründet an, und nützten seine dadurch verursachte Unthätigkeit, um seinen Ruhm desto mehr zu erhöhen. Durch sie ward es recht einleuchtend, wie sehr seine Tapferkeit die der besten Achaier überrage, die schon so manches Jahr mit Hektor und den Troern entscheidungslos gekämpft und in diesem Kampfe viele der trefflichsten Männer („Hellas bestes Geschlecht") verloren hatten. — Vers 49 und 50 hat Schiller später gestrichen, wahrscheinlich weil er glaubte, daß das ehrwürdige Bild des hochverdienten, aber unglücklichen Hektor dem Bilde des „Beglückten" etwas zu nachtheilig sein könne. Auch schloß sich das Distichon nicht fest genug in die Kette der Gedanken ein.

Zürne der Schönheit nicht, daß sie schön ist, daß sie verdienstlos,
Wie der Lilie Kelch, prangt durch der Venus Geschenk;
Laß sie die Glückliche sein; du schaust sie, du bist der Beglückte,
Wie sie ohne Verdienst glänzt, so entzücket sie dich.
Freue dich, daß die Gabe des Lieds vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt;
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige sein.

Auf dem geſchäftigen Markt da führe Themis die Wage,
Und es meſſe der Lohn ſtreng an der Mühe ſich ab;
Aber die Freude ruft nur ein Gott auf ſterbliche Wangen,
Wo kein Wunder geſchieht, iſt kein Beglücker zu ſehn.

Indem der Dichter oben in Vers 51 den Gedanken aus Vers 39 wieder aufnimmt, fügt er dießmal Erwägungen bei, die allerdings das Gefühl des Unwillens über die Glücksvertheilung zu entkräften vermögen. Jene Gaben des Glücks, ſagt er, ſind nicht ein ausſchließliches Gut des Trägers, ſie ſind ein gemeinſames Gut Aller; Alle dürfen ſie ſchauen, ſie bewundern, ſich ihrer freuen. Wenn die Götter nicht einzelnen Auserwählten ihre Gaben ſpendeten, ſo würden die Uebrigen nicht zum Genuß dieſer Gaben gelangen. — Hiebei iſt nun, das Sprachliche betreffend, zu bemerken, daß Schiller den Inhaber, den Träger der Glücksgaben, „den Glücklichen", den Schauenden, Hörenden, Genießenden, „den Beglückten, den Seligen" nennt. — Weil aber der Glückliche nicht ſich ſelbſt das Glück verdankt, ſondern „das Gefäß der Gottheit" iſt, ſo iſt auf ihn auch der Begriff von Lohn nicht anzuwenden, während im Geſchäfts- und Staatsleben ſtrenge Gerechtigkeit („Themis", die Göttin der Gerechtigkeit) an ihrer Stelle ſein mag. — Der Vers „Wo kein Wunder geſchieht u. ſ. w.", führt zu einem neuen Gedanken, zur wundervoll ſchnellen Entſtehung des Schönen, des Glücklichen, über.

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche ſieheſt du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.
Jede irdiſche Venus ſteigt, wie die erſte des Himmels,
Eine dunkle Geburt, aus dem unendlichen Meer;
Wie die erſte Minerva, ſo tritt, mit der Aegis gerüſtet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts;
Aber du nenneſt es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihſt du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht begreift.

Sehr schön bezeichnet die Polysyndesie, mit der Alliteration verbunden, in „werden und wachsen und reifen" das allmähliche Entstehen des Menschlichen, so wie auch die metrische Bewegung in dem Pentameter sehr malerisch wirkt. — Der Grundgedanke der obigen Verse kehrt bei unserm Dichter häufig wieder; so heißt es in der Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.
Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Auch jene Stellen, worin Schiller des plötzlichen, geheimnißvollen Kommens und Schwindens dichterischer Begeisterung gedenkt, gehören hieher, da die poetische Weihe eine Art des Glücks, und zwar die bedeutendste, unserm Dichter am meisten vorschwebende Art ist.

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt.

Vergleiche die zweite Strophe des Mädchens aus der Fremde, und die erste Strophe der Macht des Gesanges. — „Aus dem unendlichen Meer", aus der unendlichen Zahl der möglichen Bildungen tritt das idealschöne Bild sogleich auf eine unerklärliche, wunderbare Weise mit derselben Bestimmtheit der Umrisse und Züge, in derselben leibhaftigen Vollendung hervor, wie Aphrodite aus dem Schaum des Meeres vollkommen ausgebildet hervorging. (Vergleiche die Erläuterung zum Triumph der Liebe Bd. I, S. 84). Wie hier Aphrodite als das personificirte Schönheits-Ideal, so erscheint im folgenden Distichon Minerva, die nach der Mythe, gerüstet aus

dem Haupt ihres Vaters Jupiter sprang, als die personificirte Anschauung des Wahren. Einstimmend sagt Goethe in seinen Aphorismen, jedes ächte Schauen der Wahrheit sei die Bethätigung eines originellen Wahrheitgefühls, das, lange im Stillen gepflegt, unversehens mit Blitzschnelle wirke. Jeder geniale Gedanke tritt aber sogleich mit dem Schilde der Gewißheit gerüstet auf, dessen Glanz jeden Zweifel, jeden Widerspruch verstummen heißt, wie der Anblick der schrecklichen Aegide jeden Feind lähmte und versteinte. — In Vers 67 schrieb Schiller später „ersteht" statt „steigt" zur Erzielung eines bessern metrischen Flusses. Das Schlußdistichon ließ der Dichter aus den Ausgaben weg. Vielleicht schien ihm später der Gedanke zu sehr an die christlich-religiöse, mit frühern Aussprüchen des Gedichtes nicht wohl zusammenstimmende Ansicht des Glückes zu streifen; nur ist zu bedauern, daß, indem er, wie billig, eine seiner ganzen Denkweise nicht recht entsprechende Lösung beseitigte, nicht dafür ein andrer Gedanke substituirt worden, der das Stück besser als das gegenwärtige Schlußdistichon zugerundet hätte.

---

2. An Emma.

Im Inhalts-Verzeichniß der Cotta'schen Ausgaben ist das Gedicht mit 1796 bezeichnet; allein hier waltet ohne Zweifel ein Irrthum ob. Sicher hätte Schiller bei der großen Noth, die es ihm machte, die erforderlichen Beiträge für den Musen-Almanach zu beschaffen, nicht bis zum Jahr 1798 damit zurückgehalten, wenn es früher fertig gewesen wäre. Auch Hoffmeister führt es im chronologischen Inhalts-Verzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werken unter dem Jahre 1798 auf und bemerkt dabei: „Da diese Elegie

erſt im Muſen-Almanach für 1799 ſteht, ſo iſt ſie wohl 1798 und nicht ſchon 1796 gedichtet."

Im Muſen-Almanach hat das Gedicht die Ueberſchrift: Elegie an Emma. Bemerkenswerther Weiſe iſt es dort nicht mit dem vollen Namen Schiller, wie die übrigen darin mitgetheilten Stücke von ihm, ſondern nur mit S. unterzeichnet, auch nicht im Regiſter unter Schiller's Namen aufgeführt. Man könnte vermuthen, der Dichter habe dadurch einem Irrthum des Publikums vorbeugen wollen, welches leicht eine erſonnene Situation für eine wirkliche hätte nehmen können, wenn nicht von dem Gedichte das Geheimniß, das doch im Muſen-Almanach in der Reihe der Schiller'ſchen Beiträge ſteht, das Gleiche gälte. Glaubte Schiller damals vielleicht die Verſe an Emma ſeiner Muſe nicht ganz würdig? Gewiß gehören ſie nicht zu ſeinen vorzüglichſten lyriſchen Produktionen, aber einer Stelle in der Sammlung hat der Dichter ſie mit Recht für Werth gehalten. Sie erinnern an das verwandte frühere Gedicht: „Träum' ich? iſt mein Auge trüber?" welches ebenfalls ſich nicht an ein eigenes Erlebniß des Dichters zu ſchließen ſcheint. Bei der Vergleichung mit dem Jugendgedichte erkennen wir freilich, daß in der vorliegenden Elegie, wie Hoffmeiſter ſich ausdrückt, „ein durch Kultur veredeltes und gemäßigtes Gefühl athmet;" allein auch der Unterſchied der angenommenen Situationen iſt in Anſchlag zu bringen: Dort hat der Liebende ſo eben erſt die Untreue der Geliebten erkannt, und ergießt ſeinen erſten Schmerz in [illegible]ſchaftliche Strafworte; hier liegt das Glück dem Klagenden [illegible] „nebelgrauer Ferne," daher ſpricht ſich ſein Kummer auch [illegible]ildern, elegiſchen Tönen aus.

1. Weit in nebelgrauer Ferne
Liegt mir das vergangne Glück,
Nun zu einem ſchönen Sterne
Weilt mit Liebe noch der Blick;

Aber wie des Sternes Pracht
Iſt es nur ein Schein der Nacht.

„Das vergangne Glück“ muß nicht beſchränkt als Glück der Liebe gefaßt werden; es ſind entſchwundene frohe Tage, die durch ſtolze Hoffnungen, kräftiges Jugendgefühl, durch Ideale, „die das trunkne Herz ſchwellten,“ beſeligt ſein mochten; ſie liegen ſchon weit hinter ihm, die Erinnerung daran verdunkelt ſich mehr und mehr; nur Eines hält ſie liebend feſt, Emmas frühere Liebe, die noch hell wie ein Stern aus jener Zeit in die Nacht ſeines Unglücks herüberleuchtet, aber auch den Sternen an Ferne und Unerreichbarkeit gleicht.

2. Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich beſäße doch mein Kummer,
Meinem Herzen lebteſt du.
Aber ach! du lebſt im Licht,
Meiner Liebe lebſt du nicht.

So klein der Umfang des Gedichtes iſt, ſo bewährt es doch ſchon, was Schiller zur Rechtfertigung der Ideale in einem Briefe an Humboldt ſagt, „daß die Klage ihrer Natur nach wortreich ſei:“ „Dir der lange Schlummer — dir der Tod,“ ferner: „Mein Kummer beſäße dich — meinem Herzen lebteſt du,“ ſo wie die zwei erſten Verspaare der folgenden Strophe können als Belege dienen. — Eine tiefe pſychologiſche Wahrheit deuten die Verſe 2 und 3 an: Wer ein liebendes Herz durch den Tod, nicht durch Treuloſigkeit des geliebten Weſens verliert, findet doch noch in ſeinem Grame einen ſchmerzlichſüßen Troſt, wie dieſes unſer Dichter in des Mädchens Klage ſo ſchön ſagt:

Das ſüßeſte Glück für die trauernde Bruſt
Nach der ſchönen Liebe verſchwundener Luſt
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

3. Kann der Liebe ſüß Verlangen,
Emma, kann's vergänglich ſein?
Was dahin iſt und vergangen,
Emma, kann's die Liebe ſein?
Ob der Liebe Luſt auch flieht,
Ihre Pein doch nie verglüht.

Für die beiden Schlußverſe, die ſich ſo im Muſen-Almanach finden, haben die Gedichtſammlungen:

Ihrer Flamme Himmelsgluth,
Stirbt ſie wie ein irdiſch Gut?

womit allerdings das Stück viel beſſer ſchließt. Die ältern Schlußverſe bilden eine ſehr ungenügende Antwort auf die vorhergehende bedeutſame Frage; wogegen wir jetzt den Dichter dem unergründlichen Gedanken, daß auch die himmliſche Liebe vergänglich ſein ſolle, noch immer ſchmerzlich nachhängend verlaſſen.

3. Des Mädchens Klage.

Schiller gedenkt dieſes Gedichtes in einem Briefe an Goethe vom 5. September 1798: „Ein klein Liedchen leg' ich hier bei. Gefällt es Ihnen, ſo können wir's auch (im Almanach) drucken laſſen." Goethe erwiederte: „Das kleine Lied, das ich zurückſchicke, iſt allerliebſt, und hat vollkommen den Ton der Klage." Daß hiemit eine vorliegende Romanze gemeint war, macht der Muſen-Almanach für das Jahr 1799, worin ſich das Gedichtchen findet, mehr als wahrſcheinlich. Vielleicht hatte Schiller die beiden erſten Strophen, die Thekla im dritten Akt der Piccolomini zur Guitarre ſingt, eigens für dieſes Drama gedichtet, und fügte nun noch ein paar Strophen

bei, damit das Lied füglicher im Almanach als selbstständiges Gedicht auftreten konnte.

1. Der Eichwald brauset,
Die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

Im Wallenstein bilden V. 1 und 2 den ersten, und V. 3 und 4 den zweiten Vers. Statt „sitzet" in V. 3 heißt es dort wandelt, und in V. 6 singt st. „seufzt". Das wiederholte mächtige Anschwellen der Fluth ist durch die Repitition „mit Macht, mit Macht" ausdrucksvoll angedeutet. — Die vorliegende Strophe vergegenwärtigt uns gleich den trefflich gewählten Schauplatz unsres Nachtstückes. „Der brausende Eichwald," sagt Hoffmeister, „die ziehenden Wolken, die sich mit Macht brechenden Wellen, die finstere Nacht erfüllten uns schon zum voraus mit dunkeln Bildern und Ahnungen, welche durch die nachfolgenden Klagen nur näher bestimmt werden." — Der freien Weglassung des Artikels in V. 4 ist schon mehrmals, u. A. bei der Bürgschaft zu Str. 7, V. 1 gedacht worden.

2. Das Herz ist gestorben,
Die Welt ist leer,
Und weiter gibt sie
Dem Wunsche nichts mehr.
Du, Heilige, rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet! —

Mädch

Wenn hier das ganze Lebensglück in die Liebe gesetzt, so scheint das spätere Gedicht Thekla, eine Geisterstim sogar das Leben selbst in die Liebe zu setzen („Hab' ich nicht beschlossen und geendet? Hab' ich nicht geliebet und gelebt?").

3. Es rinnet der Thränen
Vergeblicher Lauf;
Die Klage, sie wecket
Die Todten nicht auf;
Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust
Nach der süßen Liebe verschwundener Lust?
Ich, die Himmlische, will's nicht versagen. —

Bemerkenswerth ist im ersten Satze die Freiheit, womit der Dichter für das Adverb ein Adjektiv substituirt hat (Vergebens rinnet der Thränen Lauf).

4. Laß rinnen der Thränen
Vergeblichen Lauf!
Es wecke die Klage
Den Todten nicht auf!
Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

Hoffmeister erinnert hiebei an die Goethe'schen Verse:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint.

Ferner an die Zeilen in Schiller's Lied An Emma.

Deckte dir der lange Schlummer
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße noch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du.
Aber ach! du lebst im Licht,
Meiner Liebe lebst du nicht.

Der Grundgedanke des Stückes wird von der zarten, einfachen Sprache nur leicht umkleidet. Das Metrum könnte befremden, —

hüpfende Daktylen in einem Klagliede. Allein man erwäge, daß es ein ſchwärmeriſcher, ſich an ſich ſelbſt erlabender Schmerz iſt, welcher ſich hier ausſpricht.

---

4. Soldatenlied.

Schiller lieferte, nach eigenhändigen Notizen, am 29. Septbr. Wallenſtein's Lager ab. Am 6. Oktober ſchrieb ihm Goethe: „Das Soldatenlied liegt bei, womit das Stück anfangen ſoll.“ Schiller antwortete: „Haben Sie Dank für das Anfangslied, ich finde es ganz zweckmäßig; vielleicht kann ich noch ein paar Strophen anflicken, denn es möchte um ein Weniges zu kurz ſein.“ Unter dem 9. Oktober ſchrieb er dann weiter: „Das Soldatenlied habe ich noch mit ein paar Verſen vermehrt, die ich hier beilege.“ Wir ſehen demnach, daß nur einige Strophen, wahrſcheinlich die drei letzten, die einige Wiederholungen enthalten, unſerm Dichter angehören. Mit dieſem Liede begann Wallenſtein's Lager regelmäßig bei den Aufführungen in Weimar; doch blieb die letzte Strophe weg. Es ſollte, nach Schiller's eigener Bemerkung, gleich von vorn herein mit der Stimmung der rohen Soldateska bekannt machen. Von dem oben mitgetheilten Reiterliede, welches den Schluß von Wallenſtein's Lager bildet, iſt es in Geiſt und Ton ſehr verſchieden. Es iſt derber und erinnert mehr an die Räuber, während durch das Reiterlied ein idealer Zug hindurchgeht. Das Soldatenlied lautet in der Form, wie es Boas mitgetheilt hat:

Es leben die Soldaten!
Der Bauer gibt den Braten,
Der Gärtner gibt den Moſt,
Das iſt Soldatenkoſt.
Tra da ra la la la la!

Der Bürger muß uns backen,
Den Adel muß man zwacken,
Sein Knecht iſt unſer Knecht,
Das iſt Soldatenrecht.
Tra da ra la la la la!

In Wäldern gehn wir bürſchen
Nach allen alten Hirſchen,
Und bringen frank und frei
Den Männern das Geweih.
Tra da ra la la la la!

Heut ſchwören wir der Hanne,
Und morgen der Suſanne,
Die Lieb' iſt immer neu;
Das iſt Soldatentreu!
Tra da ra la la la la!

Wir ſchmauſen mit Dynaſten,
Und morgen heißt es faſten;
Früh reich, am Abend bloß,
Das iſt Soldatenloos.
Tra da ra la la la la!

Wer hat, der muß uns geben,
Wer nichts hat, der ſoll leben!
Der Ehmann hat das Weib,
Und wir den Zeitvertreib.
Tra da ra la la la la!

Es heißt bei unſern Feſten:
Geſtohlnes ſchmeckt am beſten,
Unrechtes Gut macht fett
Das iſt Soldatengebet.
Tra da ra la la la la!

5. Der Kampf mit dem Drachen.

Romanze.

Dieſe längſte aller Schiller'ſchen Balladen entſtand, nach des Dichters eigenhändigen Notizen, vom 18. bis zum 26. Auguſt 1798, in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit. Am 21. Auguſt meldete er Goethe'n, daß er mit dieſem Stück beſchäftigt ſei, wobei er ſich die Unterhaltung verſchaffe, mit einer gewiſſen plaſtiſchen Beſonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der von Goethe bei ihm zurückgelaſſenen Kupferſtiche erweckt habe. Dieſer Zuſatz macht es wahrſcheinlich, daß er damals an der beſchreibenden Parthie des Gedichtes, der Erlegung des Drachens, war. Am letzten Auguſt berichtet Schiller, daß die beiden Balladen, worunter auch die vorliegende ſich befand, für den Almanach fertig ſeien; am 4. September überſandte er ſie an Goethe.

Zu dem Stoffe führte unſern Dichter Niethammer's Ueberſetzung von Vertot's Geſchichte des Johanniterordens, wozu Schiller eine Vorrede ſchrieb, — alſo daſſelbe Werk, woraus er auch den Plan zu ſeinen Malteſern ſchöpfte. Die Begebenheit ereignete ſich unter dem Großmeiſter Helion de Villeneuve, der von 1323 bis 1346 Oberhaupt des Ordens war. Bei der Darſtellung ſeiner Regierungszeit gedenkt Vertot des Vorfalls mit folgenden Worten: „Der Geiſt der Liebe und Rückſichten der Klugheit bewogen ihn, allen Rittern bei Verluſt des Ordenskleides den Kampf mit einer Schlange oder einem Krokodil zu verbieten, einer Art Amphibion, welches ſich in Moräſten und an den Ufern der Flüſſe aufhielt. Dieſes Krokodil war von ungeheurer Größe, verurſachte großes Elend auf der Inſel und hatte ſelbſt einige Einwohner verſchlungen. Zum Verſtändniß einer ſo außerordentlichen Erſcheinung, die einige Schriftſteller ins Mährchenhafte hinübergezogen haben,

theilen wir einfach mit, was man davon in der Geſchichte findet. Der Zufluchtsort des furchtbaren Thieres war eine Höhle neben einem Sumpfe am Fuße des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus gelegen. Von hier aus brach es hervor, um ſeine Beute zu holen. Es fraß Schaafe, Kühe und bisweilen Pferde, wenn ſie ſich dem Sumpfe näherten; ja man klagte ſogar, daß es junge Hirten verſchlungen, die ihre Heerden dort gehütet hatten. Mehrere der tapferſten Ritter des Konvents zogen zu verſchiedenen Zeiten, einer ohne Mitwiſſen des andern, einzeln aus der Stadt, um das Thier zu tödten; aber man ſah keinen wiederkehren. Der Gebrauch des Feuergewehrs war noch nicht erfunden, und die Haut dieſes Ungeheuers war mit Schuppen bedeckt, und den ſchärfſten Pfeilen und Wurfſpießen undurchdringlich. Die Waffen waren mithin, ſo zu ſagen, nicht gleich, und die Schlange hatte ihre Feinde bald erlegt. Dieß wär alſo der Grund, weßhalb der Großmeiſter den Rittern fernerhin den Verſuch zu einem Unternehmen wehrte, das über menſchliche Kräfte zu ſein ſchien. Alle gehorchten, mit Ausnahme Eines Ritters von der provençaliſchen Zunge, Namens Dieudonné (Deodat) von Gozon. Jenem Verbote zum Trotz, und ohne ſich durch das Schickſal ſeiner Mitbrüder in Furcht ſetzen zu laſſen, faßte dieſer im Stillen den Vorſatz das Ungeheuer zu bekämpfen, entſchloſſen zu ſterben, oder die Inſel davon zu erlöſen. Um nun ſeinen Plan auszuführen, begab er ſich nach Frankreich, und zog ſich in das Schloß Gozon zurück, das noch heutiges Tages in der Provinz Languedoc ſteht. Er hatte bemerkt, daß die Schlange unter dem Bauche keine Schuppen hatte, und darauf baute er ſeinen Plan. Er ließ von Holz oder von Pappendeckel ein Bild des Ungeheuers verfertigen, ganz nach der Vorſtellung, die er davon bewahrt hatte, und ſah beſonders darauf, daß der Grimm deſſelben ſich recht ausdrückte. Hierauf richtete er zwei junge Doggen ab, auf ſeinen Ruf herbeizukommen, und ſich an den Bauch des Thiers zu werfen, während er ſelbſt, zu Pferde geſtiegen, angethan

mit ſeinen Waffen, die Lanze in der Hand, ſich ſtellte, als wenn er ihm an verſchiedenen Orten Stöße beibrächte. Mehrere Monate nahm der Ritter täglich dieſe Uebung vor, und ſobald er die Doggen zu dieſer Art von Kampf abgerichtet ſah, kehrte er nach Rhodus zurück. Kaum auf der Inſel angelangt, ließ er, ohne ſeinen Plan Jemanden mitzutheilen, ſeine Waffen heimlich zu einer Kirche bringen, die auf der Spitze des Berges St.ª Stephan lag, und begab ſich nachher ſelbſt dorthin, nur von zwei Knappen begleitet, die er aus Frankreich mitgebracht hatte. Er trat in die Kirche, und, nachdem er ſich Gott empfohlen, legte er ſeine Waffen an, ſtieg zu Pferde, und befahl ſeinen beiden Dienern, wenn er im Kampf umkäme, nach Frankreich zurückzukehren, ſich aber zu ihm zu begeben, wenn ſie bemerkten, daß er die Schlange getödtet hätte, oder von ihr verwundet worden wäre. Hierauf ritt er mit den beiden Hunden den Berg hinab und wandte ſich gerade auf den Schlupfwinkel der Schlange zu, die auf das Geräuſch, welches er machte, mit offenem Rachen und funkelnden Augen herbeieilte, um ihn zu verſchlingen. Gozon brachte ihr einen Lanzenſtoß bei, den aber die Dicke und Härte der Schuppen fruchtlos machte. Er ſchickt ſich an, ſeine Stöße zu verdoppeln, aber ſein Roß, durch das Ziſchen und den Geruch der Schlange ſcheu gemacht, will nicht vorwärts, bäumt ſich, wirft ſich ſeitwärts und hätte ſeinen Herrn ins Verderben geriſſen, wenn dieſer nicht, ohne zu erſchrecken, abgeſprungen wäre. Das Schwert in der Hand, die beiden Doggen zur Seite greift er das furchtbare Unthier an und bringt ihm an mehreren Stellen Streiche bei, die jedoch die Härte der Schuppen nicht eindringen ließ. Das wüthende Thier warf ihn mit einem Schweifſchlage zu Boden und würde ihn unfehlbar verſchlungen haben, wenn ſich nicht die beiden Hunde, ſo wie ſie abgerichtet waren, an den Bauch der Schlange geworfen hätten, die nun von ihnen mit grimmigen Biſſen zerfleiſcht wurde, ohne ſich ihrer erwehren zu können. Durch dieſe Hilfe unterſtützt, erhebt ſich der Ritter wieder, ſpringt ſeinen Doggen

bei und stößt sein Schwert an einer Stelle ein, die nicht durch Schuppen geschützt war. Es entstand eine breite Wunde, aus welcher Ströme Bluts hervorschossen. Das Ungeheuer, tödtlich verwundet, fällt auf den Ritter, so daß er zum zweiten Mal hinstürzt, und würde ihn durch das Gewicht und die Masse seines ungeheuern Körpers erdrückt haben, wenn nicht die beiden Knappen, die dem Kampfe zugeschaut hatten, herbeigeeilt wären, als sie die Schlange erlegt sahen. Sie fanden ihren Herrn ohnmächtig und hielten ihn für todt. Nachdem sie ihn aber mit vieler Mühe unter der Schlange hervorgezogen hatten, lös'ten sie ihm den Helm, um ihm Luft zu machen, falls er noch am Leben wäre, und sprengten ihm Wasser ins Gesicht. Dieser Beistand machte, daß er endlich wieder die Augen aufschlug. Das erste und das angenehmste Schauspiel, das sich seinen Blicken darbieten konnte, war seinen Feind todt, und ein so schwieriges Unternehmen gelungen zu sehen. Kaum hatte man in der Stadt seinen Sieg und die Erlegung der Schlange erfahren, so strömte ihm eine Menge Einwohner entgegen. Die Ritter führten ihn im Triumph in den Palast des Großmeisters. Aber mitten unter dem Beifallsruf erstaunte der Sieger nicht wenig, als Helion, mit Blicken voll Unwillen, ihn fragte, ob er das Verbot nicht kenne, welches er gegen den Kampf mit diesem gefährlichen Thiere gegeben hätte, und ob er es ungestraft verletzen zu können glaubte. Und ohne ihn anzuhören, noch durch die Bitten der Ritter sich erweichen zu lassen, schickte ihn dieser strenge Beobachter der Ordenszucht auf der Stelle ins Gefängniß. Hierauf versammelte er den Rath und stellt diesem vor, der Orden dürfe nicht unterlassen, einen Ungehorsam streuge zu bestrafen, der für die Ordenszucht verderblicher sei, als viele Schlangen für die Inselbewohner, und stimmte, ein zweiter Manlius, laut dafür, daß dieser Sieg dem Sieger zum Verderben gereichen solle. Der Rath erlangte jedoch so viel, daß er sich damit begnügte, ihm das Ordenskleid zu nehmen. Gozon sah sich desselben schimpflich beraubt, und nur kurze Zeit war zwi-

schen dem Siege und dieser Strafe verflossen, die er für strenger hielt, als den Tod selbst. Der Großmeister aber zeigte, nachdem er durch diese Strafe der Aufrechthaltung der Ordenszucht Genüge gethan, wieder seinen von Natur sanften und gütigen Charakter. Er ließ sich gern besänftigen und lenkte die Sache so, daß man ihn um Gnade flehte, um die er selbst gebeten haben würde, wenn er nicht an der Spitze des Ordens gestanden hätte. Auf die dringenden Bitten der ersten Komthure schenkte er ihm das Kleid und sein Wohlwollen wieder und überhäufte ihn mit Wohlthaten. Den Kopf der Schlange oder des Krokodils befestigte man auf einem der Thore der Stadt, als Denkmal von Gozon's Siege. Thevenot in seiner Reisebeschreibung erzählt, daß es selbst, oder doch ein Abbild desselben, zu seiner Zeit dort gewesen sei, das er gesehen habe. Es war dicker und größer als ein Pferdekopf, hatte einen bis an die Ohren geschlitzten Rachen, große Zähne und Ohren, runde Augen und eine grauweiße Farbe, die aber vielleicht vom Staube herrührte. — Der Großmeister verlieh Gozon, um ihn für die ausgestandene Pein zu entschädigen, reiche Komthureien, nahm ihn in seine Nähe und machte ihn zu seinem Statthalter, in der Ueberzeugung, daß ein so tapfrer und muthiger Ritter auch im Falle eines Kriegs oder einer Belagerung, die Insel besser als ein Andrer gegen die Unternehmungen der Ungläubigen schützen werde. — Nach Villeneuve's Tode 1346 wurde Gozon zum Großmeister erwählt; er starb 1353. Auf sein Grabmal setzte man die Worte: Draconis extinctor.

Man sieht, was die Quantität des Stoffes betrifft, so hat sich der Dichter nur an das vom Historiker Ueberlieferte zu halten brauchen, und nicht, wie etwa in der Bürgschaft, erst noch zu seiner Erfindungskraft Zuflucht nehmen müssen. Aber wohl galt es auch hier, den Stoff kunstmäßig zu gestalten, und wie Schiller in dem Briefe an Goethe vom 4. September sich ausdrückt, „die disparaten Momente desselben in Einem harmonirenden Ganzen zu ver-

einigen.“ Zuerſt hat hier der Dichter wieder ſelbſt geübt, was er in den Künſtlern vom Drama und von der Poeſie überhaupt rühmt:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Geſange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende hat er in Einen begränzenden Rahmen vereinigt, und ſo eine ſceniſche Einheit, ähnlich der im Taucher und im Grafen von Habsburg, hervorgebracht. Dann hat Schiller die beiden Grundideen des Gedichtes, die er ſelbſt in dem letztgenannten Briefe durch „den chriſtlich-mönchiſch-ritterlichen Geiſt der Handlung“ bezeichnet, ganz anders, als dieß beim Hiſtoriker der Fall war, hervortreten laſſen. Was er unter dieſem chriſtlich-mönchiſch-ritterlichen Geiſt verſteht, hat er deutlicher in der Vorrede zu der Ueberſetzung von Vertot ausgeſprochen: „Ein feuriger Rittergeiſt verbindet ſich mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisciplin, die ſtrenge Selbſtverläugnung, welche das Chriſtenthum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußern Feind der Religion einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihren mächtigen Gegnern von Innen, dem Stolz und der Ueppigkeit, einen ewigen Krieg zu ſchwören.“ Indem aber zwei Ideen durch das Gedicht hindurchgehen, iſt darum doch nicht die innere Einheit deſſelben verletzt; beide ſtehen in direkter Beziehung, im Gegenſatz zu einander, oder vielmehr das ritterliche Prinzip, wie glänzend es hervortritt, erſcheint dem chriſtlich-mönchiſchen als untergeordnet, ſo daß dieſes letztere als die eigentliche Grundidee zu betrachten iſt. Wenn es hiernach ſcheinen könnte, als ob der Meiſter, der Vertreter des letztern Prinzips, und nicht der ritterliche Jüngling die Hauptperſon wäre, ſo iſt dagegen zu bedenken, daß Gozon ſich ja vor dem Ordensgeſetze demüthigt und ſomit den Sieg des chriſtlich-mönchiſchen

Prinzips praktisch an sich selbst darstellt. Wohl aber möchte man sagen, die Ueberschrift des Gedichtes treffe nicht recht den Kern desselben, es sei denn, daß man unter dem Drachen nicht bloß den eigentlichen, sondern auch den „schlimmen Wurm" verstehen wollte, wovon der Meister in Strophe 23 spricht. Warum dem Titel der Zusatz „Romanze" beigefügt sei, erklärt sich Hoffmeister daraus, daß unser Gedicht die Weltansicht des Christenthums in der Art, wie sie das Mittelalter ausgebildet hatte, ausspricht, in welchem Sinne auch die Jungfrau von Orleans eine romantische Tragödie heißt.

Die Darstellungsweise entfaltet sich durchweg mit epischer Behaglichkeit und Fülle; stellenweise hat die Sprache ein ganz rhetorisches Gepräge; Wohlklang zeichnet die Ballade fast vor allen übrigen Schiller'schen aus. Der Reim ist, wenn auch nicht durchgehends rein, doch im Allgemeinen trefflich behandelt, kräftig, klangreich und bedeutsam. Die Strophenform ist glücklich gewählt: die Länge derselben steht nicht bloß im gehörigen Verhältniß zu dem Umfange des ganzen Gedichtes, sondern war auch zur bequemern Ausbreitung der rhetorisirenden Diktion erforderlich.

1. Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr ich aus dem Menschentroß;
Und hinter ihm, welch Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt,
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und Alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

Wie Hero und Leander, beginnt auch unsere Ballade mit Fragewendungen, die uns hier auf eine höchst energische Weise, nach Art der epischen Poesie, gleich im Anfange schon mitten in die Hand-

lung versetzen, während sie in jener Ballade uns nur den Schauplatz der Handlung lebhaft vergegenwärtigen. An aufregender und spannender Kraft könnte sich höchstens nur die Einleitung des Tauchers mit der unsrer Ballade messen.

2. Und tausend Stimmen werden laut:
„Das ist der Lindwurm, kommt und schaut,
Der Hirt und Heerden uns verschlungen!
Das ist der Held, der ihn bezwungen!
Viel andre zogen vor ihm aus,
Zu wagen den gewalt'gen Strauß;
Doch keinen sah man wiederkehren;
Den kühnen Ritter soll man ehren.
Und zum Palaste geht der Zug,
Wo St. Johanns des Täufers Orden,
Die Ritter des Spitals, im Flug
Zu Rathe sind versammelt worden.

V. 9 heißt jetzt:

Und zu dem Kloster geht der Zug.

Götzinger erklärt den Satz in V. 10 — 12 für grammatisch unrichtig. „Das Verbum," sagt er, „kann sich doch nur auf das Subjekt (Orden), nicht auf dessen Zusatz (die Ritter) beziehen; das Subjekt steht aber in der Einzahl. Doch erlaubt man sich bisweilen diese Form des Prädikats, wenn das Subjekt, wie hier, eine kollektive Bedeutung hat." Indeß wirkt unstreitig auch der Umstand, daß die Apposition in der Mehrzahl steht, auf das Subjekt zurück und somit auch auf die Form des Prädikats ein; man lasse, um dieß zu fühlen, im obigen Satze die Apposition weg, so wird der Plural des Zeitwortes (sind versammelt worden) gleich unerträglich. — „Die Ritter des Spitals," die Hospitaliter, bildeten einen geistlichen Ritterorden, der aus den Kreuzzügen hervorging. In Jerusalem war durch Kaufleute aus Amalfi ein dem h. Johannes geweihtes Kloster mit einem Spitale gestiftet worden, ursprünglich für

kranke Pilger; später wurden die Ritter des Spitals auch zum Kampfe gegen die Ungläubigen verpflichtet. Rhodus wurde 1309 vom Orden erobert und bis 1522 gegen die Türken behauptet. — Eine strenge Theorie der Strophen muß die Forderung stellen, daß jede Strophe für sich, was den Inhalt betrifft, ein kleineres Ganzes bilde, daß Einheit der Idee in ihr herrscht. Str. 1 entspricht ganz dieser Forderung, Str. 2 schon weniger, indem sie in zwei Abtheilungen zerfällt. (V. 1—8, 9—12). Es ist interessant, die folgenden Strophen sämmtlich unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten, was dem Leser selbst überlassen bleibe.

3. Und vor den edeln Meister tritt
Der Großkreuz mit bescheidnem Schritt;
Nach drängt das Volk mit wildem Rufen,
Erfüllend des Geländers Stufen.
Und jener nimmt das Wort und spricht:
„Ich hab erfüllt die Ritterpflicht.
Der Drache, der das Land verödet,
Er liegt von meiner Hand getödtet.
Frei ist dem Wanderer der Weg,
Der Hirte treibe ins Gefilde,
Froh walle auf dem Felsensteg
Der Pilger zu dem Gnadenbilde."

„Der Großkreuz", (V. 2) die Lesart des Almanachs, findet sich in den Gedichtausgaben in „Der Jüngling" verändert. Götzinger findet den abgekürzten Satz „Erfüllend des Geländers Stufen" syntaktisch auffallend. „Soll es ein Adverbsatz sein, so müßte man ihn auflösen: Indem es des Geländers Stufen erfüllt. Dies wäre aber eine Umkehrung des Satzverhältnisses; denn letzteres würde eher so zu fassen sein: Indem es mit wildem Rufen nachdrängt, erfüllt er des Geländers Stufen." Mir scheint es unnöthig, eine Umkehrung des Satzverhältnisses anzunehmen. Das Volk drängt dem Jüngling in den Saal nach, indem es zugleich noch die Stufen der geländerten Treppe füllt. So sagt der Dichter, um auch

die Menge der Nachdrängenden anzudeuten. — Der Ausdruck „des Geländers Stufen", in der eben erklärten Bedeutung, ist freilich etwas wunderlich. — Das begeisterte Selbstgefühl des Jünglings, das in dem rhetorisch reichen Ausdruck der letzten Strophenhälfte sich ausspricht, bildet einen frappanten Kontrast zu den strengen Worten des Meisters in der folgenden Strophe.

4. Doch strenge blickt der Fürst ihn an
Und spricht: „Du hast als Held gethan;
Der Muth ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret.
Doch sprich! was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?"
Und Alle rings herum erbleichen.
Doch er mit edlem Anstand spricht,
Indem er sich erröthend neiget:
„Gehorsam ist die erste Pflicht,
Die ihn des Schmuckes würdig zeiget."

Bemerkenswerth ist in V. 2 der Gebrauch des Zeitwortes thun ohne Objekt, wofür man gewöhnlich handeln sagen würde. — Die Umstehenden (V. 8) erbleichen, weil sie nur die Verletzung des Gesetzes vor Augen haben; nicht so der Jüngling, der noch einen Entschuldigungsgrund zu haben glaubt, doch von dem öffentlich gemachten Vorwurfe genug getroffen wird, um zu erröthen. — „Gehorsam" war das erste Gelübde, welches die Johanniter, wie alle Ordensgeistlichen, ablegen mußten; die beiden andern waren Armuth und Keuschheit.

5. „Und diese Pflicht, mein Sohn," versetzt
Der Meister, „hast du frech verletzt;
Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast du mit frevlem Muth gewaget!" —
„Herr, richte, wenn du Alles weißt,"
Spricht Jener mit gesetztem Geist;

„Denn des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint' ich, treulich zu erfüllen.
Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's in dem Kampf zu siegen.

In dieser Strophe hat der Dichter gegen den Wohllaut etwas verstoßen. Schon daß nach den schroffen Reimwörtern versetzt und verletzt (V. 1 und 2) im folgenden Verse das Wort Gesetz vorkommt, ist dem Ohre unangenehm; noch mehr aber, daß sich diese Laute in V. 6 und 7 bald hintereinander wiederholen (gesetztem, Gesetzes). — Wie Schiller anderswo grimm st. grimmig, gedrang st. gedrungen, mißgestalt, wohlgestalt st. mißgestaltet, wohlgestaltet gebraucht, so zieht er auch die einfache Adjektivform frevel (V. 4) der abgeleiteten frevelhaft oder der Participialform frevelnd vor. — Bei oberflächlicher Betrachtung könnte es scheinen, als ob hier überall, und noch mehr in den nächstfolgenden Strophen eine übergroße Ausführlichkeit herrsche. Ein solches Urtheil kann aber nur aus der irrigen Annahme fließen, daß die Schilderung des Kampfes Hauptzweck des Dichters sei. Für Schiller war die That nur ein Mittel zur Veranschaulichung der Grundidee, die wir oben näher bezeichneten, und daß diese deutlich hervortrete, bezwecken die der Beschreibung des Kampfes vorhergehenden Strophen. „Ehe wir die Art des Kampfes und des Sieges selbst kennen," sagt Götzinger, „wissen wir schon, daß der Ritter nicht hat kämpfen sollen, und dieser erzählt den Kampf nur zu seiner Rechtfertigung. Dadurch tritt nun dieser Kampf in den Hintergrund, und der Gegensatz zwischen Ritter und Meister wird zur Hauptsache."

6. Fünf unsers Ordens waren schon,
Die Zierden der Religion,
Des kühnen Muthes Opfer worden;
Da wehrtest du den Kampf dem Orden.

Doch an dem Herzen nagten mir
Der Unmuth und die Streitbegier,
Ja selbſt im Traum der ſtillen Nächte
Fand' ich mich keuchend im Gefechte;
Und wenn der Morgen dämmernd kam,
Und Kunde gab von neuen Plagen,
Da faßte mich ein wilder Gram,
Und ich beſchloß, es friſch zu wagen.

„Des kühnen Muthes" (V. 3) ſetzt die fünf Ordensbrüder in Gegenſatz zu Gozon, der ja „durch Liſt und kluggewandten Sinn" zu ſiegen verſuchte. (Vergl. unten Str. 8, V. 7 und 8.) Eben dieſe Verſchiedenheit, wähnte der Ritter, mache das Verbot des Großmeiſters auf ihn nicht anwendbar.

7. Und zu mir ſelber ſprach ich dann:
Was ſchmückt den Jüngling, ehrt den Mann?
Was leiſteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden,
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidenthum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit dem Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und ließen ſich das Blut nicht dauren.

„Der Heldenmuth des Jünglings," ſagt Hoffmeiſter, „macht ſich hier nicht, der einen Beſtimmung des Ordens gemäß, gegen Feinde des chriſtlichen Glaubens geltend. Daher entſchuldigt er vor dem Meiſter dieſe ſcheinbare Verirrung ſeines Muthes mit einem Blick auf die Heroen des blinden Heidenthums." Die Hindeutung gilt wohl vorzugsweiſe dem Herkules, der den nemäiſchen Löwen erlegte, und dem Theſeus, der den Minotaurus tödtete und dadurch die armen Opfer rettete, die ihm Athen als Tribut ſenden mußte. — Götzinger tadelt den Satzbau in der letzten Strophenhälfte als unſym-

metrisch und schleppend; die vier nach Inhalt und Form einander beigeordneten Sätze, woraus sie besteht, sollten eine ganz gleiche Form haben; dagegen stehen die beiden ersten und der vierte ohne Nebensatz, während der dritte einen abhängigen Satz hinter sich hat. Das Urtheil ist begründet, obgleich etwas streng. Vielleicht ist aber auch ein Theil des Schleppenden, welches dem V. 11 anhaftet, dem Umstande zuzuschreiben, daß die syntaktische Vertheilung mit den strophischen nicht harmonirt. In syntaktischer Hinsicht gehören Vers 10 und 11, in strophischer V. 9 und 10, so wie 11 und 12 zusammen.

8. Ist nur der Saracen es werth,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter;
Von jeder Noth und jedem Harm
Befreien muß sein starker Arm;
Doch seinen Muth muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten —
So sprach ich oft und zog allein,
Des Raubthiers Fährte zu erkunden;
Da flößte mir der Geist es ein,
Froh rief ich aus: ich hab's gefunden!

V. 8 kann auf doppelte Art gefaßt werden: List muß gegen Stärke kämpfen, oder: List muß Bundesgenossin der Stärke werden. Der beigeordnete Gedanke: Seinen Muth muß Weisheit leiten — spricht entschieden für die letztere Auffassung.

9. Und trat zu dir und sprach dies Wort:
Mich zieht es nach der Heimath fort.
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten.
Kaum stieg ich aus am heim'schen Strand,
Gleich ließ ich durch des Künstlers Hand,
Getreu den wohlbemerkten Zügen,
Ein Drachenbild zusammenfügen.

Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgethürmet;
Ein schuppig Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den es furchtbar schirmet.

Lessing rühmt in seinem Laokoon die kunstvolle Schilderungsweise Homer's, der häufig einen zu malenden Gegenstand, nicht wie er *da ist*, sondern wie er *wird*, nicht als einen fertigen, sondern als einen erst entstehenden darstellt und dadurch dem Leser die Gesammtauffassung des ganzen Bildes außerordentlich erleichtert. So malt er den Schild Achill's nicht als einen vollendeten, sondern als einen werdenden; so läßt er durch Hebe den Wagen Jupiter's Theil vor Theil, Räder, Achse, Sitz u. s. w. vor unsern Augen zusammensetzen; so führt er Menelaus und Paris vor ihrem Zweikampfe nicht als gerüstet auf, sondern läßt sie erst vor dem innern Auge des Lesers die glänzenden Waffen anlegen. Diese Schilderungsart wird in der Regel nur auf leblose Gegenstände anwendbar sein. Unser Dichter hat einen Vortheil, der im Stoffe lag, trefflich zu benutzen gewußt, um sie auch der Darstellung eines lebendigen Gegenstandes zu gut kommen zu lassen. Indem er das Bild des Drachen in jener Weise vor uns zusammensetzt, gewinnen wir zugleich eine deutliche Vorstellung des wirklichen Drachen, so daß die spätere Erzählung des Kampfes mit dem Unthiere nicht mehr durch die Schilderung desselben gehemmt und belästigt zu werden braucht *).

10. Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllenthor,
Als schnappt er gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite,
Und aus dem schwarzen Schlunde dräun
Der Zähne stachelichte Reih'n;

*) Ausführlicher ist dieser Gegenstand besprochen in: Wie malt der Dichter Gestalten? Ein Beitrag zur Aesthetik. Von H. Viehoff. Emmerich 1834. S. 5 u. ff.

Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze;
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

Götzinger zweifelt, ob in der letzten Zeile „daß" im Sinne von damit oder von so daß zu fassen sei; unstreitig ist nur die letztere Deutung statthaft. Der Dichter will durch den Vers die „ungeheure Länge" veranschaulichen, wie Virgil in ähnlicher Weise die Länge der Schlangen schildert, die den Laokoon und seine Söhne umschnürt hielten:

Zwei Ringe sieht man sie um seinen Hals und noch
Zwei andre schnell um Brust und Hüfte stricken,
Und furchtbar überragen sie ihn doch
Mit ihren hohen Hälsen und Genicken.

Vielleicht wollte Schiller in der Beschreibung seines Drachens mit der hier angedeuteten Virgil'schen Stelle, die der Leser bei Schiller selbst in der „Zerstörung von Troja" nachsehen kann, im Allgemeinen wetteifern. Wer Vergleichung solcher poetischen Bilder liebt, dem kann noch eine Stelle aus Racine's Phädra empfohlen werden (Akt V, Sc. 6):

Indessen schwoll auf süss'gem Meeresplan
Ein Wasserberg hoch wallend himmelan;
Die Woge naht, zerbirst — im Brandungsgraus
Speit sie ein wüthend Scheusal vor uns aus.
Mit Hörnern ist die breite Stirn bewehrt,
Dem Leib ein gelbes Schuppenkleid bescheert;
Ein wilder Stier, ein grimm'ger Drache, krümmt
Es seinen Rücken schlangengleich und stimmt
Ein Heulen an, daß rings der Strand erzittert.
u. s. w. *)

*) Racine's Werke, übersetzt von H. Viehoff, Bd. I, S. 225. Emmerich 1840.

11. Und Alles bild' ich nach genau,
Und kleid' es in ein scheußlich Grau;
Halb Wurm erschien's, halb Molch und Drache,
Gezeuget in der gift'gen Lache.
Und als das Bild vollendet war,
Erwähl' ich mir ein Doggenpaar,
Gewaltig, schnell, von flinken Läufen,
Gewöhnt, den wilden Ur zu greifen.
Die hetz ich auf den Lindwurm an,
Erhitze sie zu wildem Grimme,
Zu fassen ihn mit scharfem Zahn,
Und lenke sie mit meiner Stimme.

„Läufen", aus der Jägersprache für: Beinen. „Ur", Auerochse. „Hetze" (V. 9) und bald darauf „erhitze" und „Zahn" wirken onomatopöetisch.

12. Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.
Ich selbst, bewaffnet mit Geschoß,
Besteige mein arabisch Roß,
Von adeliger Zucht entstammet;
Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los,
Und stachl' es mit den scharfen Sporen,
Und werfe zielend mein Geschoß,
Als wollt' ich die Gestalt durchbohren.

In noch höherem Grade, als in der bei der vorigen Strophe bezeichneten Stelle ist hier die Sprache in V. 1 — 4 malerisch wirksam. Die weichen Laute in Vers 1 und 2 sind eben so charakteristisch, als die gehäuften scharfen und harten Klänge in V. 3 u. 4. — Was die Inversion im Nachsatze im V. 9 betrifft, so verweisen wir auf die Bemerkung zu V. 8 des Handschuh's zurück.

13. Ob auch das Roß sich grauend bäumt
Und knirscht und in den Zügel schäumt,
Und meine Doggen ängstlich stöhnen,
Nicht rast ich, bis sie sich gewöhnen.
So üb' ich's aus mit Emsigkeit,
Bis dreimal sich der Mond erneut:
Und als sie Jedes recht begriffen,
Führ' ich sie her auf schnellen Schiffen.
Der dritte Morgen ist es nun,
Daß mir's gelungen, hier zu landen;
Den Gliedern gönnt' ich kaum zu ruhn,
Bis ich das große Werk bestanden.

14. Denn heiß erregte mir das Herz
Des Landes frisch erneuter Schmerz;
Zerrissen fand man jüngst die Hirten,
Die nach dem Sumpfe sich verirrten.
Und ich beschließe rasch die That;
Nur von dem Herzen nehm' ich Rath;
Flugs unterricht' ich meine Knappen,
Besteige den versuchten Rappen,
Und, von dem edlen Doggenpaar
Begleitet, auf geheimen Wegen,
Wo meiner That kein Zeuge war,
Reit' ich dem Feinde frisch entgegen.

Die erste Hälfte der Str. 14 gibt noch ein zusätzliches Motiv für seinen Entschluß. Jetzt, wo es die Ausführung des lange Vorbereiteten galt, mochte noch einmal ein Rest von Bedenken über die Gesetzlichkeit des Unternehmens in ihm aufsteigen; diesen kämpft aber seine Theilnahme an „des Landes frischerneutem Schmerz" nieder; und so faßt er nun den entscheidenden Entschluß. (Vergl. Str. 6, V. 12.) — „Meiner That" (Str. 14, V. 11) kann als frei vorgesetzter Genitiv, oder als Dativ (für meine That) gefaßt werden.

15. Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschauet,
Des Meisters kühner Geist erbauet.
Verächtlich scheint es, arm und klein;
Doch ein Mirakel schließt es ein,
Die Mutter mit dem Jesusknaben,
Den die drei Könige begaben.
Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe;
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

Die unreinen Reime, wie hier hoch, Joch (V. 1 und 2), Roß, bloß (Str. 20), Blöße, Gekröse (Str. 21) u. s. w. fallen bei der Aufmerksamkeit, welche die sonst so meisterhafte Sprache des Gedichtes erregt, und bei der Reizbarkeit, die sie dem Ohre gibt, doppelt unangenehm auf. Dagegen ist auch nicht zu verkennen, daß diese Ballade reich an trefflichen neuen, oder doch seltenen Reimen ist.

16. Tief in den Fels, auf dem es hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Thau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet.
Hier hauséte der Wurm und lag,
Den Raub erspähend, Nacht und Tag.
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache:
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervor brach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

„In den Fels" unrichtig st. in den Felsen. (Vergl. Str. 17, V. 1, wo die richtige Akkusativform gebraucht ist.) Bemerkenswerth ist

es, daß gerade dieſes Wort ſo häufig von unſern Dichtern falſch flektirt wird. Voß überſetzt Odyſſ. IX, 235:

Drinnen im Fels nun warf er es ab mit entſetzlichem Krachen.

In Tieck's Arion heißt es:

Arion hat den Fels errungen.

Auch Schlegel und Herder haben bisweilen die unrichtige Dativ- und Akkuſativform. — Das „Wohin" in V. 4 iſt allerdings, wie Götzinger bemerkt, etwas weit von „Grotte", worauf es ſich beziehen ſoll, entfernt. Wenn dieſer Interpret aber die ganze Form des Satzes in V. 4 für falſch erklärt, weil er nicht, wie der vorhergehende, ihm beigeordnete, abgekürzt iſt, ſo nimmt er es wohl zu ſtrenge; es iſt dabei der Unterſchied zu berückſichtigen, daß der erſte Satz bejahend, der zweite verneinend iſt. — Den „Höllendrachen" (V. 7) als Cerberus aufzufaſſen, duldet nicht der mittelalterlich-chriſtliche Charakter des Ganzen; der Satan iſt damit gemeint. „Unglücksſtraße", Mal passo, Maupas heißt der vom Felſen herabführende Weg bei den italieniſchen und franzöſiſchen Erzählern der Begebenheit.

17. Den Felſen ſtieg ich jetzt hinan,
Eh' ich den ſchweren Strauß begann;
Hin kniet' ich vor dem Chriſtuskinde
Und reinigte mein Herz von Sünde.
Drauf gürt' ich mir im Heiligthum
Den blanken Schmuck der Waffen um,
Bewaffne mit dem Spieß die Rechte
Und nieder ſteig' ich zum Gefechte.
Zurücke bleibt der Knappen Troß;
Ich gebe ſcheidend die Befehle,
Und ſchwinge mich behend vom Roß
Und Gott empfehl' ich meine Seele.

Schiller hat in V. 5—8 die Gelegenheit, das Bild ſeines Helden nach der Leſſing'ſchen Regel durch Handlung, d. h. hier durch das

Anlegen der Rüſtung, in uns hervorzurufen, nur ſchwach benutzt; er würde vielleicht, ganz wie Homer in der oben angedeuteten Stelle mit Menelaos und Paris, ſo hier mit Gozon verfahren haben, wenn er nicht gefürchtet hätte, die Erzählung des Ritters dadurch ungebührlich zu verlängern; auch hätte ſich die Darſtellung in Gozon's Munde nicht gut ausgenommen. — Was für „Befehle“ (V. 10) der Ritter ſcheidend gegeben, iſt in der oben mitgetheilten Quelle des Gedichtes näher bezeichnet. — Hoffmeiſter macht auf die Aehnlichkeit des Verſes im Taucher: „Der Jüngling ſich Gott empfiehlt“ mit dem obigen V. 12 aufmerkſam. In beiden Balladen erſcheint der Menſch im Kampf mit einer überlegenen Naturkraft.

18. Kaum ſeh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs ſchlagen meine Doggen an,
Und bang beginnt das Roß zu keuchen
Und bäumet ſich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes ſcheußliche Geſtalt
Und ſonnet ſich auf warmem Grunde.
Auf jagen ihn die flinken Hunde;
Doch wenden ſie ſich pfeilgeſchwind,
Als es den Rachen gähnend theilet
Und von ſich haucht den gift'gen Wind
Und winſelnd wie der Schakal heulet.

In „ebnen Plan“ iſt das Adjektiv etwas müßig. — Es iſt ſchön und naturwahr erdacht, daß die Thiere mit ihrem feinen Inſtinkte und ihren ſcharfen Sinnen den Feind früher gewahrten, als der Ritter; auch wirkt es für den Leſer myſteriös prädisponirend, ſo daß nun ſein inneres Auge mit größerer Spannung das Bild des Unthiers ergreift. — Was die maleriſche Kraft der Verſe 3 — 6 betrifft, ſo verweiſen wir auf die Bemerkungen zu Str. 20 des Tauchers zurück. — In V. 10 heißt es in allen Ausgaben: „Als es den Rachen u. ſ. w.“ während man das Maskulinum des Pronomens, dem „ihn“ in V. 8 entſprechend, erwarten ſollte. Schiller

hatte wohl das Substantiv Unthier oder dergleichen im Sinne, oder das Pronomen ist dem unbestimmten es ähnlich, welches im Taucher so oft wiederkehrt, und dort das Unbekannte, Furchtbare, Grausenerregende andeutet, wie denn auch oben schon der Ausdruck „des Feindes scheußliche Gestalt" einen Anstrich dieses Charakters hat. — Ob es ganz naturgemäß ist, daß ein Thier, welches sich auf warmem Grunde sonnen will, zum Knäul geballt liegt? — Götzinger findet den Vergleich mit dem Schakal (V. 12) sehr schicklich, da der Ritter auf einer Insel Asiens wohne; vielleicht ist er aber für das riesenhafte Ungethüm noch etwas schwach.

19. Doch schnell erfrisch' ich ihren Muth;
Sie fassen ihren Feind mit Wuth,
Indem ich nach des Thieres Lende
Aus starker Faust den Speer versende;
Doch machtlos, wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab.
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet
An seinem Basiliskenblick
Und seines Athems gift'gem Wehen,
Und mit Entsetzen springt's zurück,
Und jetzo war's um mich geschehen. —

Götzinger tadelt den Gebrauch des „doch" in V. 5. „Doch ordnet bei," sagt er, „kann sich also nicht auf den Nebensatz mit indem, sondern nur auf das Ganze beziehen, und doch bezieht es sich hier nur auf den Nebensatz. Der ganze Nebensatz ist aber falsch; denn nicht das Anfallen der Hunde, sondern die Versendung des Speeres ist hier Hauptsache; folglich sollte dies als Hauptsatz stehen, und dann würde auch das doch an seiner Stelle sein." Allein Götzinger erkennt bei der Beleuchtung des Satzverhältnisses in der zweiten Hälfte der folgenden Strophe selbst an, daß bisweilen eine völlige Umkehrung der Satzverhältnisse erlaubt sei, und die eigentliche Handlung in einem Nebensatz dargestellt werden dürfe. Warum nun

nicht auch hier? Ergibt es sich doch hier nicht minder deutlich, als in der folgenden Strophe, was das logisch Bedeutsamere ist. Und wenn der Hörer das im Nebensatz Dargestellte, trotz der grammatischen Form, als Hauptsache erkennt, so kann ihn auch ein darauf bezügliches doch nicht befremden, wie denn in der That der unbefangene Leser an der Stelle nicht leicht Anstoß nehmen wird. Wohl aber möchte es zu mißbilligen sein, daß die Konjunktion doch in dieser Gegend des Gedichtes sich so oft und so bald nach einander wiederholt (Str. 18, V. 9, Str. 19, V. 1 und V. 5, Str. 20, V. 3).

20. Da schwing' ich mich behend vom Roß,
Schnell ist des Schwertes Schneide bloß;
Doch alle Streiche sind verloren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren.
Und wüthend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon seh' ich seinen Rachen gähnen;
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde, wuthentbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

Von V. 5 — 12 sind die Reime alle sehr charakteristisch. Nicht zu billigen ist es, daß „grimmen" (V. 8) und grimm'gen (V. 10) so nahe bei einander stehen.

21. Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl;
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenhalle,

Daß ſchnell die Sinne mir vergehn;
Und als ich neugeſtärkt erwache,
Seh' ich die Knappen um mich ſtehn,
Und todt im Blute liegt der Drache." —

In V. 4 und 5 interpungiren die verſchiedenen Ausgaben verſchieden. Die, welche die obige Interpunktion befolgen, betrachten „ſtoße" hier als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „nachbohrend". Andere haben ein Komma nach „Gekröſe" und nach „Heft", dieſe ſehen umgekehrt „nachbohrend" als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „ſtoße" an. Warum Götzinger die erſtere Beziehung einzig als die richtige will gelten laſſen, ſehe ich nicht ein. Die älteren Ausgaben laſſen die Sache unentſchieden, da ſie hier gar keine Interpunktion haben.

22. Des Beifalls lang gehemmte Luſt
Befreit jetzt aller Hörer Bruſt,
So wie der Ritter dies geſprochen;
Und zehnfach am Gewölb gebrochen,
Wälzt der vermiſchten Stimmen Schall
Sich brauſend fort im Wiederhall.
Laut fordern ſelbſt des Ordens Söhne,
Daß man die Heldenſtirne krön̈e,
Und dankbar im Triumphgepräng
Will ihn das Volk dem Volke zeigen:
Da faltet ſeine Stirne ſtreng
Der Meiſter und gebietet Schweigen.

Wie in Strophe 3 und 4 der enthuſiaſtiſche Ausdruck der ſtolzen Freude, die der Jüngling über die gelungene That empfand, gegen das ſtrenge Wort des Meiſters in Kontraſt geſetzt iſt: eben ſo, und noch ergreifender, ſtellt ſich hier dem allgemeinen, lauten Volksjubel der unerſchütterliche Meiſter entgegen, deſſen Bild dadurch zu einer wahrhaft erhabenen Größe emporwächst, daß er ganz allein dem ganzen Volke, dem ganzen Orden gegenüber als Verfechter des Grundprinzips, worauf der Orden ruht, erſcheint. Der Gegenſatz

der beiden Hauptideen des Gedichtes erreicht hier ſeine Spitze. Die rauſchenden Huldigungen, die ihm hier geſpendet werden, laſſen das Prinzip des ritterlichen Heldenmuthes im vollſten Glanze erſcheinen; ihm entgegen erhebt ſich nun in den unvergleichlichen Worten des Meiſters das andere Prinzip, die chriſtlich-demüthige Selbſtbezwingung, in ſiegender Würde und Hoheit. — Eine ſehr wirkſame Stellung hat der Ausdruck „der Meiſter“ in V. 12, indem er theils als Anfangswort des Verſes durch die vorhergehende rhythmiſche Pauſe, theils durch Inverſion hervorgehoben wird. Die am Ende der Strophe entſtehende Pauſe hat der Dichter ebenfalls ſinnreich benutzt. Der letzte Vers ſagt, daß der Meiſter Schweigen geboten habe. An dieſen Befehl können ſich ſeine Worte in der folgenden Strophe nicht unmittelbar anſchließen, da ſich das brauſende Volksmeer nicht im Moment beruhigt. Der Zwiſchenraum nun wird durch die rhythmiſche Pauſe zwiſchen beiden Strophen glücklich dargeſtellt.

23. Und ſpricht: „Den Drachen, der dies Land
Verheert, ſchlugſt du mit tapfrer Hand;
Ein Gott biſt du dem Volke worden,
Ein Feind kommſt du zurück dem Orden,
Und einen ſchlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieſer Drache war;
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben ſtiftet,
Das iſt der widerſpenſt'ge Geiſt,
Der gegen Zucht ſich frech empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt;
Denn der iſt's, der die Welt zerſtöret.

„Es gibt nichts Herrlicheres,“ ſagt Hoffmeiſter, „als das Bild in V. 4 — 6, da die Vergleichung eben ſo unerwartet kommt, als ſie nahe liegt, und ſich auf eine Geſtalt bezieht, die noch unſre ganze Seele erfüllt.“ — Götzinger meint, die Konjunktion denn in V. 12 wolle nichts ſagen; ſie bezieht ſich auf V. 5 und 6 zurück. Der Wurm des Ungehorſams, ſagt der Dichter, iſt ſchlimmer, als

der beſiegte Drache war, denn er iſt's, der die Welt, und nicht bloß einen kleinen Erdwinkel verheert. Die V. 7 — 11 enthalten nur erklärende Zuſätze zu dem bildlichen Ausdrucke „Wurm".

24. Muth zeiget auch der Mameluck,
Gehorſam iſt des Chriſten Schmuck,
Denn wo der Herr in ſeiner Größe
Gewandelt hat in Knechtes Blöße,
Da ſtifteten auf heil'gem Grund
Die Väter dieſes Ordens Bund,
Der Pflichten ſchwerſte zu erfüllen,
Zu bändigen den eignen Willen.
Dich hat der eitle Ruhm bewegt;
Drum wende dich aus meinen Blicken!
Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf ſich mit ſeinem Kreuz nicht ſchmücken.

Götzinger erklärt V. 7 für einen Genitivſatz, und bezieht ihn nicht auf ſtiften, ſondern auf Bund: ſie ſtifteten den Bund der Erfüllung der ſchwerſten Pflicht. Den Satz als Abſichtſatz aufzufaſſen, hält er für unſtatthaft. „Indem ſie einen Orden ſtifteten," ſagt er, „erfüllten ſie keine Pflicht." Allein kann man nicht den Abſichtſatz ſo umſchreiben: Die Väter hatten bei der Stiftung des Ordens die Abſicht, ſich Antrieb und Gelegenheit zur Erfüllung der ſchwerſten Pflicht zu geben; ſie ſtifteten den Bund, um den eignen Willen bändigen zu lernen?

25. Da bricht die Menge tobend aus,
Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus,
Um Gnade flehen alle Brüder;
Doch ſchweigend blickt der Jüngling nieder,
Still legt er von ſich das Gewand
Und küßt des Meiſters ſtrenge Hand
Und geht. Der folgt ihm mit dem Blicke,
Dann ruft er liebend ihn zurücke

Und ſpricht: Umarme mich, mein Sohn!
Dir iſt der härtre Kampf gelungen.
Nimm dieſes Kreuz! Es iſt der Lohn
Der Demuth, die ſich ſelbſt bezwungen.

In der Quelle iſt die Beſtrafung und die Begnadigung des Ritters durch eine Zwiſchenzeit geſondert; der Dichter läßt Alles zu Einer Scene ſich aneinander ſchließen. Zugleich hat ſein großartiger Sinn, wie Hoffmeiſter ſchön bemerkt, die ganze Scene zu einer öffentlichen gemacht. „Wie die Erlegung der Schlange, ſo iſt auch das Gericht über ihren Beſieger Volksſache.“ Eine Abweichung von der Quelle aber, die den innerſten Kern der Geſchichte trifft, iſt die demüthige Selbſtbezwingung des Jünglings, deren die Ueberlieferer der Begebenheit nicht erwähnen. Durch ſie trieb Schiller, wie Hoffmeiſter es bezeichnet, „die Geſchichte ganz in das Innere des Menſchen hinein,“ ſo daß nun die Ballade durch dieſen ideellen Gehalt einige Aehnlichkeit mit dem verſchleierten Bilde zu Sais gewann. Wie dieſes nämlich Unterordnung der Wißbegierde unter ein höheres Gebot lehrt, ſo erhebt unſer Gedicht die religiöſe Tugend der Selbſtverläugnung über den ritterlichen Heldenmuth. — Der Schluß tritt eben ſo raſch ein, wie im Polykrates und andern Balladen; ſo bald die Grundidee in ihr volles Licht geſetzt war, glaubte der Dichter mit Recht das Ende möglichſt ſchnell herbeiführen zu müſſen. — Götzinger ſieht in den Worten „Nimm dieſes Kreuz!“ (V. 11) eine Hinweiſung auf die in den Quellen erwähnte Erhebung des Ritters zum Komthur, gibt aber zu, daß die Stelle nur für den Kenner der eigentlichen Geſchichte verſtändlich ſei. Damit iſt zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgeſprochen, der hier zu viel bei ſeinem Leſer vorausgeſetzt. Nach meiner Beobachtung ſehen die Meiſten in dem Ausdruck „Kreuz“ eine Benennung des mit dem Kreuz bezeichneten Ordensgewandes, das er (V. 5) vor dem Meiſter niedergelegt. Durch Ungehorſam hatte er es verwirkt, zum Lohn der Demuth erhält er es zurück. Doch kann man ſich auch bei dieſer

Annahme nicht befriedigen; der Ausdruck wäre dann zu unbestimmt; ſtatt „nimm“ erwartete man: nimm zurück! und der Theilnahme des Leſers würde dieſer Lohn etwas zu ſchwach erſcheinen.

Schließlich fügen wir noch Körner's treffendes Urtheil über die vorliegende Dichtung bei: „Im Kampf mit dem Drachen,“ ſchrieb er an Schiller, „bemerke ich außer der lebendigen Darſtellung, die er mit ähnlichen Produkten unter Deinen Gedichten gemein hat, eine beſondere epiſche Kunſt in der Anordnung, um die vorgeſetzte Wirkung auf's Vollkommenſte zu erreichen. Die Selbſtüberwindung des Siegers ſollte in's glänzendſte Licht geſetzt werden. Für die Gefahr des Kampfes ſollte man ſich nicht intereſſiren; und dieſe iſt's immer, was zuerſt die Aufmerkſamkeit feſſelt. Daher iſt der Kampf ſchon vollendet, wenn das Gedicht anhebt, und wir erwarten nun ſeinen Lohn. Statt deſſen hören wir Vorwürfe von einem Manne, der uns doch Achtung abnöthigt. Dies verſetzt uns auf einmal aus der ſinnlichen Welt in die moraliſche. In dieſer ſoll nun die That des Helden geprüft werden. Und wie erſcheint ſie? Nicht als ein gelungenes Wagſtück eines unbeſonnenen Jünglings, in einer raſchen Aufwallung beſchloſſen und ausgeführt; nein, als das Werk des reinſten Wohlwollens, der ruhigſten Aufopferung, der feſteſten Beharrlichkeit, bei aller Kenntniß der Gefahr. Ein ſolches Werk, mit der edelſten Begeiſterung unternommen, und mit unerſchütterlicher Geduld Monate lang vorbereitet, wird ihm als ein Verbrechen angerechnet. Unſer Gefühl ſträubt ſich gegen dieſes Urtheil, aber die Würde der Pflicht verklärt den Großmeiſter in unſern Augen. Wir glauben ein höheres Weſen zu hören, unterwerfen uns mit dem Ritter zugleich, und freuen uns, daß ihm verziehen wird. — Die Länge der Stanzen, verbunden mit der Kürze

der Zeilen, iſt ein paſſender Rhythmus zu dem einfach feierlichen Gange der Erzählung, die ohne äußern Pomp mit ruhigem Ernſt einherſchreitet."

---

6. Die Bürgſchaft.

Ballade*).

Nach Schiller's Notizenbuche wurde die Bürgſchaft am 27. Auguſt, alſo gleich nach dem Abſchluß des Kampfs mit dem Drachen, angefangen, und am 30. Auguſt beendigt. Unter dem 28. Auguſt ſchreibt Schiller an Goethe, er ſei mit der Lektüre der Fabelſammlung von Hyginus beſchäftigt, ſpricht auch von Stoffen zu eigenen Produktionen, die ſich daraus wohl ſchöpfen ließen, gedenkt aber noch nicht der Bürgſchaft, ſo daß man bei ſeiner ſonſtigen Mittheilſamkeit gegen Goethe vermuthen möchte, es habe damals die Wahl des Sujets noch nicht feſt geſtanden. Am 31. meldete er jedoch ſchon, daß zwei Balladen für den Almanach fertig ſeien (der Kampf mit dem Drachen und die Bürgſchaft); indeß ſcheint der uns vorliegenden damals noch die letzte Feile gemangelt zu haben; denn in einem Briefe vom 4. September heißt es: „Ich ſende einſtweilen eine der Balladen (den Kampf mit dem Drachen); die andere kann ich vielleicht auch noch beilegen. Ich bin neugierig (fügte er ſpäter im Briefe hinzu), ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe lagen, glücklich herausgefunden

*) Im Inhaltsverzeichniß des Almanachs für 1799 iſt die Bürgſchaft eine Romanze genannt (gleich dem Kampf mit dem Drachen), ſo wie auch Körner im Brief vom 13. Oktober 1798 von zwei Romanzen ſpricht, wogegen Schiller dieſelben Gedichte in ſeinem Antwortſchreiben Balladen nennt.

habe. Denken Sie nach, ob Ihnen noch eines einfällt; es ist dieß einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und beinahe nach Prinzipien erfinden kann." Aehnlich schrieb er an Körner (IV, 93), er sei bei keiner der frühern Balladen sich der freien Kunstthätigkeit so deutlich bewußt gewesen, als bei dem Kampf mit dem Drachen und der Bürgschaft. „Auch wirst Du finden," fügte er hinzu, „wenn Du diese zwei Balladen kritisch untersuchen willst, daß ich sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisirt habe."

Wir theilen aus Hyginus Fabelbuche die Stelle, welche Schiller zur vorliegenden Ballade gestaltet hat, in der Schmidt'schen Uebersetzung mit: „Als in Sicilien der höchst grausame Tyrann Dionysius herrschte und seine Bürger qualvoll hinrichtete, wollte Möros den Tyrannen tödten. Die Trabanten ergriffen ihn und führten den Bewaffneten zum Könige. Befragt, antwortete er, er habe den König tödten wollen. Der König befahl, ihn ans Kreuz zu schlagen. Möros bat ihn um einen Urlaub von drei Tagen, um seine Schwester zu verheirathen (A quo Moeros petit tridui commeatum, ut sororem suam nuptui collocaret); er wolle dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius überliefern, der dafür bürgen würde, daß er am dritten Tage käme. Der König gewährte ihm den Urlaub, die Schwester zu verehelichen, und erklärte dem Selinuntius, wenn Möros nicht an dem Tage käme, so müsse er dieselbe Strafe erleiden; doch Möros wäre frei. Als dieser nun die Schwester verehlicht hatte und auf dem Rückwege war, wuchs plötzlich durch Sturm und Regen der Fluß so, daß man weder zu Fuß noch schwimmend hinüber konnte. Möros setzte sich an das Ufer und fing an zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben solle. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius ans Kreuz zu schlagen, weil schon sechs Stunden des dritten Tages vorüber waren, und Möros nicht erschien. Selinuntius antwortete, der Tag sei noch nicht vorüber. Als nun schon neun Stunden vorbei waren,

befahl der König, den Selinuntius zum Kreuze zu führen. Während er hingeführt wurde, da erst holt Möros den Henker ein, nachdem er endlich den Fluß glücklich hinter sich hatte, und ruft aus der Ferne: Halt, Henker, da bin ich, für den er gebürget! (Sustine, carnifex, adsum, quem spospondit!) Die Begebenheit wurde dem Könige gemeldet. Der König ließ sie vor sich führen und bat sie, daß sie ihn in ihre Freundschaft mit aufnehmen möchten, und schenkte dem Möros das Leben."

Auf mehrere andere Darstellungen derselben Geschichte hat Schmidt in seinem Taschenbuche deutscher Romanzen hingewiesen. Darunter zeichnet sich vorzüglich die des Jamblichus (de vita Pythagorica) durch merkwürdige Abweichungen von der Hygin'schen aus. Er schöpfte aus Aristoxenus (περὶ πυθαγορικοῦ βίου), der ein Zeitgenosse Dionys des Jüngern war und den Vorfall aus des verjagten Tyrannen Munde mehrmals gehört haben will. Nach ihm hießen die Freunde Damon und Phintias und waren Pythagoräer. Um des Phintias Treue auf die Probe zu stellen, verurtheilte ihn Dionys auf eine fingirte Anklage zum Tode. Er muß noch seine und Damons Angelegenheiten, mit dem er in Gütergemeinschaft lebt, in Ordnung bringen und stellt den Freund als Bürgen, daß er vor Abend sich wieder stellen werde. Gegen Sonnenuntergang findet er sich wirklich ein. Dionys bittet um Aufnahme in ihren Bund, die ihm nicht gewährt wird. Von Verheirathung der Schwester, dreitägiger Frist, einer Reise und den Hindernissen auf derselben ist noch keine Rede. Dies ist die von der dichtenden Volksphantasie noch nicht entwickelte und ausgebildete, wahrscheinlich treue Darstellung einer wirklichen Begebenheit. Ganz dasselbe erzählt Porphyrius im Leben des Pythagoras. Nach Diodor von Sicilien stellte Phintias dem Tyrannen nach dem Leben und wurde deßhalb verurtheilt. Er bittet um Urlaub auf einige Tage. Er erscheint eiligen Laufes, als Damon eben zum Tode geführt wird, — also schon eine Annäherung an die spätere Gestalt der Erzählung. Aehn-

lich ist die Darstellung bei Cicero (Offic. III, 10. Tusc. V, 22). Valerius Maximus nennt die Freunde Damon und Pythias.

Sehr belehrend und anziehend würde eine genauere Untersuchung sein, wie Schiller den ihm überlieferten, von der Sage bereits ausgeschmückten Stoff ferner erweiterte und ausbildete, um ihn zu einer Ballade zu gestalten. Wir können hier nur einige Punkte andeuten, einiger andern werden wir bei der Besprechung des Einzelnen gedenken.

Wie beim Polykrates, so fand Schiller auch hier schon in der Sage den eigentlichen Grundgedanken, den er der Ballade unterlegen wollte, vollkommen enthalten, während er ihn in das überlieferte Mährchen vom Ibykus erst hineintragen mußte. Die Exposition war ebenfalls in der Quelle schon sehr kurz und gedrängt gegeben. Eine Aenderung, die Schiller darin vorgenommen, könnte nicht beifallswürdig erscheinen. Die Erklärung, die Hygin den König dem Selinuntius machen läßt („wenn Möros nicht an dem Tage käme u. s. w."), richtet bei Schiller der König an den Möros. Dies scheint minder passend, da jene Worte eine Freundschaftsprobe für den Selinuntius sein sollten. Dionys erwartet, daß Selinuntius nach solchen Vorstellungen seinen Entschluß zurücknehmen werde; das unerschütterliche Vertrauen, das dieser Freund in den Möros setzt, bringt schon des Tyrannen Begriffe von Freundschaft, die ihm bisher nur als Heuchelei und Trug erschienen war, ins Schwanken. Nicht umsonst fügt er bei Hygin hinzu, daß Möros frei wäre; er will durch die Vorstellung, wie lockend für den Möros die Versuchung, sein Wort zu brechen, sein müsse, bei Silenuntius Besorgniß und Bedenken erregen. Indeß erklärt sich jene Aenderung daraus, daß Schiller es auf Darstellung der Freundes*treue*, nicht des Freundes*vertrauens* abgesehen hatte und nach diesem Centrum alle Gedankenradien richtete; und nun gewinnt jener Zusatz des Tyrannen, daß dem Möros die Strafe erlassen sei, eine an-

dere Absicht, nämlich diese, dem Möros einen stärkern Antrieb zu geben, dem Freunde untreu zu werden.

Je geringer die Veränderungen waren, die der erste Abschnitt der Erzählung bei Hygin verlangte, desto mehr glaubte der Dichter den zweiten umformen und erweitern zu müssen. Erstens fehlte es diesem an der wünschenswerthen Continuität. Hygin versetzt den Leser plötzlich vom Möros am Strome nach Syrakus zum Selinuntius. Vielleicht hätte Schiller diesen zum Hauptheldeu und Freundesvertrauen zum Hauptgegenstande des Gedichtes gemacht, hätte sich nicht seine Rolle, als eine zu unthätige, zu dichterischer Veranschaulichung zu wenig geeignet. Sollte aber Möros der Held, und Freundestreue die Aufgabe der Ballade sein, so mußte die Erzählung auch beim Möros verweilen und nicht plötzlich zum Selinuntius abspringen. Als Mittel nun zur Versinnlichung der Freundestreue des Möros mußte sich dem Dichter sogleich die Darstellung seines Kampfes gegen eintretende Hindernisse ergeben. Durch die Beschäftigung mit der dramatischen Dichtkunst hatte sich aber in Schiller die Ueberzeugung befestigt, daß man einen abgezielten Eindruck auf das menschliche Gemüth erst vollständig erreiche, wenn man, wie er es selbst in seiner Abhandlung über die tragische Kunst ausdrückt, „eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen, wie ein Knäuel von der Spindel, abwinde," und daß man nur „Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziele gelangen, und eben dadurch die Seele ganz durchdringe, daß man sie nur gradweise rühre." Demnach konnte er sich mit dem Einen, bei Hygin schon gegebenen Hinderniß nicht begnügen, sondern mußte noch eine Reihe anderer erfinden, wodurch des Freundes Liebe und Seelenstärke wiederholt und stufenweise zur Anschauung gebracht würde. Wie vortrefflich diese, bis auf eine Ausnahme, erdacht sind, werden wir sogleich bei der Betrachtung des Einzelnen sehen:

1. Zu Dionys, dem Tyrannen, ſchlich
Möros, den Dolch im Gewande;
Ihn ſchlugen die Häſcher in Bande.
„Was wollteſt du mit dem Dolche? ſprich!“
Entgegnet ihm finſter der Wütherich. —
„Die Stadt vom Tyrannen befreien.“ —
„Das ſollſt du am Kreuze bereuen.“

Der ältere Dionys, unter dem Hygin die Geſchichte ſich ereignen läßt, als ein höchſt grauſamer „Wütherich“ bekannt, ſtarb 368 vor Chriſtus. Vielleicht paßte aber die tückiſche Freundſchaftsprobe, die der Tyrann anſtellt, noch beſſer zum Charakter des jüngern Dionys, dem Jamblichus ſie zuſchreibt. Wie ihn die alten Schriftſteller darſtellen, darf man ihm ein größeres Intereſſe für die Fragen der Gemüthswelt beimeſſen, als dem ältern Dionys, der in ſeinem düſtergrauſamen Egoismus ſeine Rechnung mit der Menſchheit abgeſchloſſen hatte. — Was die Sprache betrifft, ſo geben gleich die erſten Verſe kund, daß hier wieder gedrängte Balladenſprache, ganz unähnlich der Darſtellung in dem Gang nach dem Eiſenhammer, obwalte. Die lakoniſche Ausdrucksweiſe beider Männer iſt auch charakteriſtiſch, einerſeits zur Bezeichnung des finſterſtrengen Sinnes des Tyrannen, andrerſeits zur Darſtellung des männlichkühnen Stolzes des Möros. Einſtimmend ſagt Hoffmeiſter: „Die Einleitung ſcheint mir durch ihre abgeriſſene, kühne Kürze bewundernswürdig und gleichſam den wortkargen und thatenreichen Charakter des Möros in ſich aufgenommen zu haben. Lakonismus charakteriſirt eben ſo ſehr thatkräftige Menſchen und Völker, als erhaben geſtimmte Schriftſteller, deren große Denkart die kleine Ausführung verſchmäht.“ — Möros (V. 2) wird von Götzinger als ein Jambus angeſehen; mir ſcheint dieſer Vers der Vorſchlagsſylbe zu ermangeln, alſo daß „Möros den“ als Daktylus zu faſſen wäre. Daß Schiller die Vorſchlagsſylben ſolcher daktyliſcher Verſe wegläßt, iſt gar nicht ohne Beiſpiel, wie in der dritten Strophe des Tauchers:

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Sehen hinab in das wilde Meer.

eben ſo in den Schlußverſen der 8. und 13. Str. des Tauchers. — „Entgegnet“ (V. 5), im gewöhnlichen Sinne für erwiedert gefaßt, muß hier auffallen, da Dionys als der zuerſt Sprechende dargeſtellt wird; es ſteht wohl für: ruft, ſpricht (dem Hereintretenden) entgegen.

2. „Ich bin,“ ſpricht Jener, „zu ſterben bereit,
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willſt du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schweſter dem Gatten gefreit;
Ich laſſe den Freund dir als Bürgen,
Ihn magſt du, entrinn' ich, erwürgen.“

„Dem Gatten“ (V. 5) iſt etwas kühn geſagt für: dem, der ihr Gatte werden ſoll.

3. Da lächelt der König mit arger Liſt
Und ſpricht nach kurzem Bedenken:
„Drei Tage will ich dir ſchenken;
Doch wiſſe, wenn ſie verſtrichen, die Friſt,
Eh du zurück mir gegeben biſt,
So muß er ſtatt deiner erblaſſen,
Doch dir iſt die Strafe erlaſſen.“

Bemerkenswerth iſt in V. 5 der Gebrauch des Paſſivs in reflexivem Sinne: ehe du dich mir zurückgegeben haſt.

4. Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schweſter dem Gatten gefreit;
So bleib du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu löſen die Bande.

„Das frevelnde Streben" nennt Möros ſeine That im Sinne des Tyrannen; die beiden Freunde hielten das Streben für ein löbliches und verdienſtliches. — Möros bittet den Freund nicht lange, er fragt nicht lange, ob er bereit ſei. Indem dieſe Kürze der poetiſchen Darſtellung zu gute kommt, charakteriſirt ſie zugleich die Freundſchaft beider als eine höchſt innige und vertrauensvolle.

5. Und ſchweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert ſich aus dem Tyrannen;
Der Andere ziehet von dannen.
Und ehe das dritte Morgenroth ſcheint,
Hat er ſchnell mit dem Gatten die Schweſter vereint,
Eilt heim mit ſorgender Seele,
Damit er die Friſt nicht verfehle.

Auch das iſt recht bezeichnend für die Gediegenheit ihrer Freundſchaft, daß der Freund eine Antwort für überflüſſig hält und des Freundes Wunſch als etwas, was ſich von ſelbſt verſteht, ſchweigend erfüllt. — Mit dieſer Strophe beginnt die Haupthandlung des Gedichtes. Der Zweck des Dichters war, die Macht der Freundesliebe recht zur Anſchauung zu bringen. Die Darſtellung der Hinderniſſe, die Möros zu bekämpfen hat, iſt alſo das Hauptmoment des Gedichtes. Götzinger wünſcht nach dieſer Strophe noch einige, die tragiſche Wirkung verſtärkende Strophen, worin Möros gegen Liſt und Gewalt der Seinen, die ſeine Abreiſe verzögern wollen, muthig kämpfend erſchiene. Dagegen iſt zu bedenken, ob nicht eine zu große Häufung der Hinderniſſe die Wirkung der einzelnen geſchwächt haben würde. Mir ſcheint der Dichter das rechte Maß getroffen zu haben.

6. Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen ſtürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme ſchwellen.

Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab,
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

Das Motiv des zurückhaltenden Flusses, das sich schon in der Quelle fand, hat Schiller mit besonderer Liebe und ausführlicher, als die von ihm selbst erfundenen, dargestellt. Wie sehr es sich unter seiner bildenden Hand verschönert hat, lehrt die flüchtigste Vergleichung mit Hygin. Das Phänomen des hochangeschwollenen, tobenden Stromes ist mit wenigen, aber kräftigen Zügen gezeichnet. Besonders schön sind die zwei Schlußverse der vorstehenden Strophe.

7. Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößt kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land;
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

„An des Ufers Rand," dieselbe auffallende Auslassung des Artikels, die sich in des Mädchens Klage wieder findet:

Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün —

„Die Stimme, die rufende," gegen diese unserm Dichter so geläufige Stellung des Adjektivs ist nichts einzuwenden, wenn sie in demselben Stücke nicht zu häufig vorkommt, und der Begriff des Adjektivs bedeutsam genug ist, um eine so starke grammatische Hervorhebung zu verdienen, z. B. im Schlußverse der Str. 12:

Und der Freund mir, der liebende, sterben. —

Im letzten Verse unsrer Strophe wird die Wirkung des kurzen, kräftigen Ausdrucks noch durch die onomatopoëtische Kraft der Wörter „Strom" und „Meer" erhöht.

8. Da ſinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag ſteht
Die Sonne, und wenn ſie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen.“

In V. 4 und 5 coincidiren die Verſe nicht mit den Sätzen; aber gerade die durch die Gedankenpauſen entſtehende Unterbrechung und Störung des rhythmiſchen Fluſſes iſt ſehr bezeichnend zur Darſtellung der Herzensangſt, worin Möros zu den Göttern fleht.

9. Doch wachſend erneut ſich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angſt, da faßt er ſich Muth,
Und wirft ſich hinein in die brauſende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

Die Wiederkehr des Amphibrachis in V. 1 drückt metriſch das fortdauernde Wachſen des Stromes aus; dazu kommt die W-Alliteration (Wachſend, Wuth, Well' auf Welle), der durchaus übereinſtimmende Bau des zweiten und dritten Verſes und der gleiche Reim: „entrinnet, zerrinnet“. — Der Hiatus in „Welle auf“ und „Stunde an“ iſt hier, wo der maleriſche Ausdruck des Gedankens die Aufmerkſamkeit ſtärker auf die Sprache hinlenkt, doppelt ſtörend. Außerdem wirkt dieſer Fehler gerade in den flüchtigen Daktylen am unangenehmſten. — In der letzten Strophenhälfte iſt das Ausdrucksvolle, das in dem Umfang der Sätze liegt, bemerkenswerth. Die aufs Höchſte geſtiegene Angſt, der dadurch erpreßte raſche Entſchluß ſind in kurzen Sätzen, die Anſtrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den letzten Vers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen, nachdrucksvoll ſchließenden Satze dargeſtellt.

10. Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte;
Da ſtürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm ſperrend, und ſchnaubet Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geſchwungener Keule.

Dieſes Motiv iſt beſonders ſchön erdacht, indem es zeigt, wie ſehr Möros von dem Gedanken an ſeinen Freund erfüllt war. Auch bei der plötzlich drohenden Todesgefahr denkt er nur daran, daß an ſeinem Leben das ſeines Freundes hängt. — „Des Waldes nächtlichem Ort“ (V. 4) iſt ein ähnlicher paraphraſtiſcher Ausdruck, wie im Alpenjäger der Vers:

An des Berges finſtern Ort.

Götzinger fragt bei V. 5, warum Schiller hier nicht die Beiordnung vorgezogen habe (Und ſperret den Pfad ihm und ſchnaubet Mord)? Weil er das Hervorſtürzen aus dem Walde und das Sperren des Weges als dieſelbe Handlung bezeichnen wollte; die Räuber ſpringen aus dem Walde heraus in den Weg.

11. „Was wollt ihr?“ ruft er vor Schrecken bleich;
„Ich habe nichts, als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!“
Und entreißt die Keule dem Nächſten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!“
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er, die andern entweichen.

Sehr ſchön ſpiegelt ſich hier des Möros Haſt und Angſt ſelbſt in der Form der Erzählung ab, in dem raſchen Wechſel der erzählenden und ausrufenden Sätze.

12. Und die Sonne verſendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet, ſinken die Kniee.

„O, haſt du mich gnädig aus Räuberhand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und ſoll hier verſchmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, ſterben?“

V. 1. Bezeichnung der erſten Zeit des Nachmittags. So ſind überhaupt die Tageszeiten genau geſchieden Str. 5, V. 4 bezeichnet die frühſte Morgenſtunde als die Zeit des Aufbruchs, Str. 8, V. 4 gibt den Mittag als die Zeit an, wo er am Fluſſe aufgehalten wird; Str. 14 deutet den ſpäten Nachmittag an, Str. 15 die Nähe des Sonnenuntergangs, Str. 18 den Sonnenuntergang. Man fühlt gleich, daß eine ſo ſcharfe Scheidung der Tagestheile, die bei mancher andern Handlung gezwungen und minutiös erſcheinen würde, hier ganz an ihrer Stelle iſt, wo Alles darauf ankommt, daß der Held der Erzählung noch mit Sonnenuntergang ſein Ziel erreiche. Mit derſelben ängſtlichen Aufmerkſamkeit, womit ein zum Tode Verurtheilter, dem nur noch wenige Stunden zugemeſſen ſind, dem Zeiger ſeiner Uhr folgen mag, folgt Möros dem Gange der großen Zeitmeſſerin über ſeinem Haupte und möchte um Alles ihren Lauf verzögern können. Daher ſtehen denn auch die Bezeichnungen der Zeit gegen das entſcheidende Ende der Friſt hin am gedrängteſten. Zugleich verbindet aber auch dieſe genaue Zeitſchilderung, wie Hoffmeiſter bemerkt, die verſchiedenartigen Hinderniſſe und gibt jedem ſeinen Rahmen. — Wie ſollen wir uns den ſyntaktiſchen Zuſammenhang der Sätze in V. 5 bis 7 denken? Muß man in V. 6 das „ich“ vor oder nach „ſoll“ in Gedanken ergänzen? Bilden V. 4 und 5 den Vorderſatz? Wie erklärt ſich denn aber das „Und“ in V. 6? Sind die beiden letzten Fragſätze? Ich faſſe die vier Verſe ſämmtlich als einander beigeordnete Frageſätze, von denen die beiden erſten jedoch die Stelle von Adverbialſätzen vertreten: Du haſt mich eben gerettet, und jetzt ſoll ich hier verderben? ſtatt: Nachdem du mich eben gerettet, ſoll ich jetzt u. ſ. w.? Freilich ſollte demnach die Konſtruktion in V. 4 heißen: Du haſt mich gnädig aus u. ſ. w.

13. Und horch! da ſprudelt es ſilberhell
Ganz nahe wie rieſelndes Rauſchen;
Und ſtille hält er, zu lauſchen.
Und ſieh, aus dem Felſen geſchwätzig, ſchnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er ſich nieder
Und erfriſchet die brennenden Glieder.

Das Motiv, das Schiller in dieſer und der vorhergehenden Strophe dargeſtellt hat, wurde ſchon von Goethe nicht gebilligt. Am 5. September 1798 ſchrieb er an Schiller: „In der Bürgſchaft möchte phyſiologiſch nicht ganz zu paſſiren ſein, daß einer, der ſich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durſt umkommen will, da er noch naſſe Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Reſorption der Haut zu denken, kommt der Phantaſie und der Gemüthsſtimmung der Durſt hier nicht ganz recht. Ein ander ſchickliches Motiv, das aus dem Wandrer ſelbſt hervorginge, fällt mir freilich zum Erſatze nicht ein; die beiden andern von außen, durch eine Naturbegebenheit und Menſchengewalt, ſind recht gut erfunden.“ Wenn Götzinger dieſes Motiv auch aus dem Grunde tadelt, weil es ein Hinderniß ſei, das Möros gar nicht durch eigne Kraft beſiegen könne, wie die übrigen, das vielmehr nur durch einen Zufall gehoben werde, ſo läßt ſich dagegen bemerken: Die Veranſchaulichung der Freundestreue des Möros iſt Hauptzweck; jedes Motiv, das dazu mitwirkt, iſt zweckmäßig. Wenn in den frühern Motiven ſeine Freundesliebe ſich in That und Anſtrengung äußerte, ſo ſpricht ſie ſich nun im Gebete aus, das ſich hier ja auch nur als feuriges Streben der Seele darſtellt und die Gottheit ins Mittel ziehen möchte, wo irdiſche Mittel fehlen. Nur muß man mit Hoffmeiſter zugeben, „daß das plötzliche Hervorſprudeln des Quells aus dem Felſen nach der ganzen Darſtellung, wenn auch gewiß gegen die Meinung des Dichters, als eine Erhörung des Gebetes angeſehen werden könnte, wodurch die Erzählung in das

Wunderbare hinüberſpielte und ſomit die Glaubwürdigkeit alles Uebrigen geſchwächt würde." — In Strophe 13 ſchmiegt ſich die metriſche Bewegung auf eine ausgezeichnet maleriſche Weiſe den ausgedrückten Gedanken an.

14. Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantiſche Schatten.
Und zwei Wandrer ſieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte ſie ſagen:
„Jetzt wird er ans Kreuz geſchlagen."

Die Einführung der zwei Wanderer, ſo wie in der folgenden Str. des Philoſtratus, iſt ein Kunſtgriff des Dichters, um uns einen Blick auf die Vorgänge zu Syrakus werfen zu laſſen, ohne daß die Erzählung vom Möros abſpringt, gleichſam ohne daß ein Scenenwechſel nöthig iſt. Zugleich wird dadurch, wie die Angſt und Anſtrengung des Möros, ſo die beſorgnißvolle Erwartung des Leſers aufs Höchſte geſpannt.

15. Und die Angſt beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorgen Qualen;
Da ſchimmern in Abendroths Strahlen
Von fern die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philoſtratus,
Des Hauſes redlicher Hüter,
Der erkennt entſetzt den Gebieter.

Den Philoſtratus, den Hausverwalter, wählte Schiller als genauen Bekannten des Möros, um jede vorläufige Frage und Erörterung zu erſparen und die Anrede an den Möros ſofort mit dem Ruf: „Zurück, zurück u. ſ. w." beginnen laſſen zu können. Indeß hätte, wie Hoffmeiſter richtig bemerkt, das Entgegenkommen des Hüters als ein abſichtliches beſſer motivirt werden müſſen. „Er wandelt doch wohl nicht zufällig hier ſpazieren, gerade in der Stunde,

wo der Freund seines abwesenden Herrn hingerichtet wird, sondern er geht diesem mit Fleiß entgegen, um ihn von der Rückkehr abzuhalten. Dieß muß man aber errathen, besonders da die Worte: der erkennt entsetzt den Gebieter vorauszusetzen scheinen, Philostratus habe ihn nicht erwartet." — Wie glücklich die Wahl des Metrums für dieses Gedicht war, erkennt man recht an Versen, wie der erste der vorliegenden Strophe, wo die flüchtige daktylische Bewegung das eilige Weiterstreben des Möros so ausdrucksvoll nachahmt. Ungeduldiges Eilen und Drängen herrscht fast durch das ganze Stück, daher auch fast überall das daktylische Metrum malerisch wirkt. — Der Reim Syrakus, Philostratus ist unrichtig, weil in jenem die Schlußsylbe lang und hochbetont, in diesem kurz und schwachbetont ist.

16. „Zurück! du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eigne Leben!
Den Tod erleidet er eben!
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr;
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben." —

17. „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht,
Ein Retter, willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen!
Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie,
Und glaube an Liebe und Treue!"

Hoffmeister bemerkt gegen diese Strophen, die Besorgniß des Hausverwalters für seines Gebieters Leben, in die auch Möros durch Vers 6 der 17. Strophe einstimmt, sei nicht begründet. „Der Tyrann würde seinem eigenen Zweck entgegenhandeln, wenn er dem Möros das Versprechen nicht hielte, ihm, wenn Selinuntios sterbe, die Strafe zu erlassen. Er wollte ja an diesem Beispiel den prak-

tiſchen Beweis liefern, daß die Treue ein leerer Wahn ſei. Er mußte alſo, weil Möros ihm durch ſeine verſpätete Ankunft Recht zu geben ſchien, triumphiren und den ſteten Beweisführer ſeiner Menſchenverachtung am Leben erhalten.“ Allein hier kommt es nicht ſowohl darauf an, was der Tyrann wahrſcheinlich thun werde, als vielmehr, was Möros und der Hausverwalter von ihm glauben müſſen. Beide waren in ihrer Lage beſonnener Prüfung nicht fähig genug, um in des Tyrannen verſchloſſenem Buſen leſen zu können; ihnen ſchwebte nur das Bild des Wütherichs vor, von dem man Treu und Glauben nicht erwarten durfte.

18. Und die Sonne geht unter, da ſteht er am Thor
Und ſieht das Kreuz ſchon erhöhet,
Das die Menge gaffend umſtehet;
An dem Seile ſchon zieht man den Freund empor,
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor;
„Mich, Henker!“ ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!“

19. Und Erſtaunen ergreifet das Volk umher,
In den Armen liegen ſich Beide,
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da ſieht man kein Auge thränenleer,
Und zum Könige bringt man die Wundermähr,
Der fühlt ein menſchliches Rühren,
Läßt ſchnell vor den Thron ſie führen —

„Rühren“ für Rührung läßt ſich wohl nicht billigen. — In der Abſonderung der beiden Theile des zuſammengezogenen Satzes: „Läßt ſchnell vor den Thron ſie führen — Und blicket ſie lange verwundert an (Str. 20)“ durch die am Schluß einer Strophe eintretende metriſche Pauſe hat der Dichter dem Deklamator ein Mittel gegeben, den Gedanken ausdrucksvoll darzuſtellen. Beim mündlichen Vortrage muß nämlich, während jener metriſchen Pauſe, der Blick die Verwunderung des Königs ſchon ausſprechen, ſo daß dieſe Pauſe

als ein Verweilen des Erſtaunens erſcheint, worauf dann die Worte: „Und blicket u. ſ. w.“ zur nähern Deutung dieſes Verweilens folgen.

20. Und blicket ſie lange verwundert an;
Drauf ſpricht er: „Es iſt euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen;
Und die Treue, ſie iſt doch kein leerer Wahn;
So nehmt auch mich zum Genoſſen an!
Ich ſei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte!“

Im Widerſpruch gegen Schmidt und Götzinger, welche den in den drei letzten Verſen ausgeſprochenen Wunſch des Tyrannen „gar arg und ſchroff, ja beinahe burlesk“ finden, hatte ich in einer frühern Erläuterung des Gedichtes Folgendes bemerkt: Beide ſcheinen zu überſehen, daß hier eine gänzliche Sinnes- und Willensänderung des Tyrannen ſupponirt wird. Er hat früher gegen die Menſchheit gefrevelt, weil er ſie verachtete, weil er nicht an Tugend und Menſchenwerth glaubte. Möros hat ihm unwiderleglich bewieſen, daß „die Treue kein leerer Wahn ſei“; er hat „ſein Herz bezwungen“, ſeinen finſtern Menſchenhaß gebrochen, den Sinn fürs Gute und Edle in ihm wieder erſchloſſen und in ihm den Entſchluß erzeugt, fortan der Tugend zu leben. Deßhalb bittet der Tyrann um Aufnahme in den Bund der beiden Freunde, den er für den Bund der Tugend ſelbſt anſieht. Ob ein ſolches Benehmen dem Charakter des hiſtoriſchen Dionyſos entſprechend ſei oder nicht, kommt wenig in Betracht, wenn der Tyrann nur nicht in der Ballade ſelbſt in einem Lichte erſcheint, womit eine ſolche Handlungsweiſe unvereinbar iſt. Auch darauf kommt es nicht an, ob eine ſolche Willensänderung dauernd ſein könne, oder nicht; wenn ſie auch nur als augenblickliche Aufwallung nichts Unwahrſcheinliches hat, ſo iſt dem Dichter nichts vorzuwerfen. Die Abſicht aber, warum er dieſen ſchon in den Quellen gegebenen Zug benutzte, war keine andere, als die Größe

der Freundestreue in der Wirkung, die ſie ſogar auf ein verſtocktes Tyrannenherz übte, recht zu veranſchaulichen. — Dagegen bemerkt nun Hoffmeiſter: „Der Tyrann konnte wohl den augenblicklichen Wunſch hegen, in einen ſolchen treuen Freundſchaftsbund aufgenommen zu werden; die ernſtliche Bitte aber, daß dieſes wirklich geſchehen möge, konnte er ſo ſchroff und ſtark nicht gegen zwei Männer ausſprechen, von denen ihn der eine hatte ermorden, und er ſelbſt den andern hatte wollen hinrichten laſſen. Dionys vergißt bei dieſer Bitte ganz ſeine Lage, und fällt auch aus ſeinem Charakter. Er konnte den treuen Freunden gegenüber nur ſein eigenes Elend und die Unmöglichkeit lebendig fühlen, wieder zur Tugend zurückzukehren. Auch wären dieſe Worte in dem Munde des immer noch empfänglichen, durch Platon angeregten jüngern Dionyſius wahrſcheinlicher, als wenn ſie der ältere Dionyſius, dieſer bluttriefende Unmenſch, ausſpricht. Aber auch von dieſer hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit abgeſehen, hätte Schiller in der angedeuteten Weiſe die Herrlichkeit der That durch den Eindruck, den ſie auf den Tyrannen machte, beſtimmt zeichnen können, ohne daß es nöthig geweſen wäre, die poetiſche Wahrſcheinlichkeit zugleich zu verletzen. Nehmen wir auch an, der Tyrann habe die Bitte nur in einer augenblicklichen Aufwallung ausgeſtoßen, ſo mußte dieſe Bitte ſelbſt den Freunden, an die ſie gerichtet war, doch beinahe lächerlich — und dem Leſer muß ſie eben daher widerſprechend vorkommen. Schiller hätte den Tyrannen von irgend einer Seite würdig darſtellen ſollen, der dritte des Bundes zu ſein, wozu ihn ſeine momentane Rührung und Bewunderung noch nicht befähigt. Dann wäre die Bitte aus ſeinem Charakter und ſeiner Lage heraus verſtändlich geweſen.“ — Der Leſer möge nun ſelbſt das Für und Wider prüfen; nur möchte ich noch zu bedenken geben, ob es nicht juſt einem Tyrannen, der ſeinen Willen überall ſofort geltend zu machen gewohnt iſt, ganz gemäß ſei, wenn man ihn einen auch nur augenblicklichen Wunſch unbedenklich ausſprechen läßt, und ob nicht

eine ſo ſtarke Huldigung, wie hier der Tyrann der Tugend zu erweiſen ſich gedrungen fühlt, eben durch ihre Seltenheit und Ungewöhnlichkeit den Eindruck des Lächerlichen, das ſie etwa haben könnte, auslöſchen muß. — Die Konjunktion „und“, womit die letzte Strophe beginnt, iſt in unſrer Ballade das Anfangswort von nicht weniger als fünfundvierzig Verſen. Schiller häuft dieſe Konjunktion nicht ſelten bis zum Ueberdruß; im vorliegenden Stücke erklärt und rechtfertigt ſich ihr häufiger Gebrauch zum Theil daraus, daß das Ganze eine Reihe von Gemälden, oder, wie Hoffmeiſter ſagt, „ein wanderndes, ſich immer verwandelndes Bild“ iſt.

Hoffmeiſter hat noch einen bedeutenden Tadel gegen die Grundidee des Stücks erhoben, der ſich ſchwerlich ganz widerlegen läßt. Die Ballade, ſagt er, ſchwankt zwiſchen zwei Ideen, der Freundſchaft und der Treue, wie der Fridolin zwiſchen der Frömmigkeit und der Dienſtpflicht und die Kraniche zwiſchen den Zugvögeln und dem Eriunyen-Chor. „Soll denn das der menſchenverachtende Tyrann allein lernen, daß der Freund nur dem Freunde das Wort hält? Gewiß, wenn er durch dieſes Opfer die Macht der Liebe kennen lernt, wird er von der Allgemeinheit der Treue unter den Menſchen noch nicht überzeugt ſein — und er wird ſich nicht vor der Tugend beugen, weil er ſie noch nicht in ihrer vollen Majeſtät geſehen hat.“ Wie Schiller aber dazu gekommen, das zuſammengeſetzte Thema ſtatt des einfachen zu Grunde zu legen, iſt leicht zu erkennen. Wenn er, worauf ihn die Quelle hinwies, die Freundſchaft als das einzige Prinzip unterlegte, ſo mochte ihm der Sieg, den die That über die Menſchenverachtung des Tyrannen davontrug, nicht umfaſſend genug erſcheinen; hätte es aber bloß eine Verſinnlichung der Tugend der Treue, woran Neigung und Freundſchaft keinen Antheil haben, gegolten, ſo konnte das Ganze mit Würde und Kraft ausgeführt werden; aber die Wärme, die jetzt die Ballade durchſtrömt, hätte der Dichter ihr ſchwerlich einhauchen

können. So wählte der Dichter einen komplizirten Grundgedanken, um seine Natur allseitiger auszusprechen.

Schließlich folge noch Körner's Urtheil über das Gedicht. „Zwischen der Bürgschaft und dem Kampf mit dem Drachen," schreibt er an Schiller, „bemerkt man einen interessanten Kontrast. Hier ist Alles auf die Spannung berechnet, die durch eine Reihe von angstvollen Situationen bewirkt wird. Dazu paßt der Rhythmus vortrefflich, besonders der dritte männliche Reim, und die Anapästen, die zuweilen an passenden Stellen mit den Jamben abwechseln. Die Ruhe und Sicherheit im Tone des Anfangs, die allmählig bis zur höchsten Leidenschaft steigt, und der befriedigende Schluß, nach der heftigsten Erschütterung, geben dem Ganzen eine gewisse musikalische Wirkung, die dies Gedicht vielleicht für den größeren Theil der Leser anziehender macht, als jenes. Dazu kommt das Sinnliche in dem Stoffe, und der hohe Standpunkt, aus dem das Moralische, wie eine Naturerscheinung, mit scheinbarer Kälte betrachtet wird. Beim Vorlesen findet man hier weit weniger Schwierigkeit, als bei andern Deiner erzählenden Gedichte. Nur die erste Strophe scheint für den Ton der Ballade fast zu gedrängt, und die öftere Abwechselung der redenden Personen ist, besonders im Anfange des Gedichts, eine Klippe für den Vorleser. Er fällt leicht in's Dramatische, und dabei geht eine gewisse Melodie der Deklamation verloren, die bei dem Vorlesen einer Ballade herrschen soll."

---

7. Das eleuſiſche Feſt.

Dieſer Hymnus erſchien im Muſen-Almanach für das Jahr 1799 unter dem Titel Bürgerlied. Die Umänderung jener Ueberſchrift in die gegenwärtige iſt auffallend, da die ältere in weit näherm Bezuge zum Inhalte ſtand. Das Gedicht iſt ja nicht ſowohl eine Darſtellung des eleuſiſchen Feſtes, als vielmehr ein religiöſer Preisgeſang, der die Entſtehung des bürgerlichen Vereins feiert und von Bürgern geſungen wird. Hoffmeiſter's Vermuthung, der Dichter habe durch den ältern Titel ſeinen Hymnus, der die wahre Freiheit aus der durch den geſellſchaftlichen Verein begründeten Sittlichkeit ableitet (Str. 26), den wilden franzöſiſchen Freiheitsliedern entgegenſetzen wollen, gewinnt eben durch die ſpätere Aenderung des Titels einige Wahrſcheinlichkeit, indem ſich dieſe dann aus ſeiner mit den Jahren wachſenden Neigung, die temporellen Bezüge aus ſeinen Gedichten zu verwiſchen, erklären würde. Es wäre aber auch möglich, daß ihn eine briefliche Bemerkung Körner's zu der Aenderung beſtimmte. „Das Bürgerlied," ſchrieb ihm dieſer am 13. Oktober, „iſt mir und einem kleinen Publikum gewiß äußerſt ſchätzbar, aber es iſt nicht von ſo allgemeiner Wirkung (als die vorher beſprochenen beiden Balladen). Das fremde Koſtüm benimmt ihm die Popularität." Schiller räumte in ſeiner Antwort vom 29. Oktober ein, daß das Gedicht nicht allgemein intereſſiren könne, meinte aber, es liege mehr am trockenen Stoff, als an den mythiſchen Maſchinen; „dieſe ſind vielmehr," ſetzte er hinzu, „das einzig Lebendige darin; denn der Teufel mache etwas Poetiſches aus dem unpoetiſchſten aller Stoffe." Aehnlich urtheilte Körner in ſeinen kritiſchen Bemerkungen über den Muſen-Almanach: „Im Bürgerliede kontraſtirt die Einfachheit und ruhige Heiterkeit im Tone des Ganzen mit dem höchſt idealiſirten Stoffe auf eine ſehr gefällige Art. Für ein poe-

tiſches Volk würde dies ein Volkslied ſein, für unſer jetziges Publikum hat es bloß eine gewiſſe Form der Popularität. Der Stoff iſt nur für den Denker, obſchon verſinnlicht, aber nur für eine ſehr gebildete Phantaſie, die in der griechiſchen Welt — ſo wie ſie durch moderne Kultur bereichert und verſchönert wurde — zu leben gewohnt iſt.“ Vielleicht hat nun Schiller, dieſer Bemerkung beiſtimmend, ſpäter die Ueberſchrift aus dem Grunde geändert, damit nicht durch den Titel der Anſpruch auf ein populäreres Koſtüm hervorgerufen würde.

Das eleuſiſche Feſt gehört zu den kulturhiſtoriſchen oder univerſellen Gedichten. Schon unter den Gedichten der zweiten Periode lernten wir zwei kennen, die einen kulturhiſtoriſchen Charakter haben: die Götter Griechenlands und beſonders die Künſtler. Als Schiller nun nach ſeiner philoſophiſch-hiſtoriſchen Periode zur Poeſie zurückkehrte, konnte er unmöglich dieſe Gattung hinter ſich laſſen. „Wie die Philoſophie,“ ſagt Hoffmeiſter, „der Mittelpunkt ſeines denkenden Bewußtſeins blieb, ſo war ihm die philoſophiſche Seite der Geſchichte, auch nachdem dieſe ſelbſt aufgehört hatte, ſein Studium zu ſein, Zeitlebens Bedürfniß, um ſo mehr, da ſie ſeine abſtrakten Ideen gleichſam ſubſtanzirte. Seine Dichtung hatte ſchon durch ſich ſelbſt einen gewaltigen Zug ins Große und Weite; nun aber wurde dieſer Naturdrang durch ein vieljähriges Studium der Geſchichte unterſtützt. Viele ſeiner Gedichte ſpielen durch einzelne großartige Andeutungen in dieſe univerſelle Betrachtung des hiſtoriſch gegebenen Menſchenlebens ein; andern liegt eine ſolche Anſicht ihrem Geiſte nach zu Grunde, wie z. B. Wallenſtein auf eine univerſellhiſtoriſche Anſchauung der Zeit, der Kampf mit dem Drachen auf eine kulturgeſchichtliche Auffaſſung des Johanniterordens ſich gründet. In andern Gedichten endlich iſt die Hauptidee und der Inhalt ſelbſt univerſell.“ Zu dieſen gehören außer den oben erwähnten noch der bereits erörterte Spaziergang aus dem Jahre 1795, und das Lied von der Glocke und die vier

Weltalter, die wir unter den Jahren 1799 und 1802 näher betrachten werden.

Die Entſtehung des eleuſiſchen Feſtes fällt in die letzten Tage des Auguſt und die erſten des September 1798. In einem Briefe vom 31. Auguſt an Goethe gedenkt Schiller ſeiner Beiträge zum Almanach für 1799 und erwähnt als ſolcher, außer zweien Balladen (Kampf mit dem Drachen und Bürgſchaft), noch eines Gedichtes, womit er eben beſchäftigt ſei, und welches zwiſchen zehn und zwölf Strophen ausfüllen werde. Aus der Vergleichung des Almanachs ergibt ſich, daß mit dieſem Gedichte nur das eleuſiſche Feſt gemeint ſein konnte. Ein Brief vom 5. September läßt dann weiter vermuthen, daß es in den nächſtfolgenden Tagen beendigt worden; und dieß wird durch folgende Bemerkung in Schiller's Notizenbuche beſtätigt: „Das eleuſiſche Feſt am 7. September fertig gemacht.“ Indeß ſcheinen, einer Stelle in Humbold's Briefwechſel zufolge, die Wurzeln deſſelben in frühere Jahre zurückzureichen. „Eine Idee,“ heißt es dort, „mit der Schiller vorzugsweiſe gern ſich beſchäftigte, war die Bildung des rohen Naturmenſchen, wie er ihn annimmt, durch die Kunſt, ehe er der Kultur durch Vernunft übergeben werden konnte. Proſaiſch und dichteriſch hat er ſie mehrmals ausgeführt. Auch bei den Anfängen der Civiliſation überhaupt, beim Uebergange vom Nomadenleben zum Ackerbau, bei dem, wie er es ſo ſchön ausdrückt, mit der frommen mütterlichen Erde gläubig geſtifteten Bunde verweilte ſeine Phantaſie vorzugsweiſe gern. Was die Mythologie hiemit Verwandtes bot, hielt er mit Begierde feſt. Ganz den Spuren der Fabel getreu bleibend, bildete er Demeter, die Hauptgeſtalt in dieſem Kreiſe, indem er ſich in ihrer Bruſt menſchliche Gefühle mit göttlichen gatten ließ, zu einer eben ſo wundervollen, als tief ergreifenden Erſcheinung aus. Es war lange ein Lieblingsplan Schiller's, die erſte Geſittung Attika's durch fremde Einwanderungen epiſch zu behandeln. Das eleuſiſche Feſt iſt an die Stelle dieſes unausgeführt gebliebenen Planes getreten.“

Wahrscheinlich wurde dieser Plan im Jahr 1795 konzipirt, wo Schiller in Briefen an Humboldt wiederholt die Absicht aussprach, auf das Dramatische Verzicht zu leisten, dafür aber um so ernstlicher an das Epische, doch nicht an die große Epopöe, zu denken.

Dem Gegenstande nach ist das eleusische Fest mit dem Spaziergang verwandt. Dort wie hier wird der Uebergang der Menschheit zu einer festern bürgerlichen Ordnung dargestellt; nur umfaßt der Spaziergang auch noch die Entartung des geselligen Lebens, die Auflösung der Staatsbanden, und, in einer Andeutung wenigstens, die Rückkehr der Natur, wogegen er aber auch nicht, wie das eleusische Fest, bis zur untersten Kulturstufe, dem Jäger- und Nomadenleben, zurückreicht. Dem Versmaß und dem zu Grunde gelegten Mythus nach gehört unser Gedicht mit der Klage der Ceres zusammen, auf deren Erläuterung wir zurückverweisen. Ueber die Einführung des Ackerbaus durch Ceres meldet die Sagengeschichte Folgendes: Bei ihrem Umherirren zur Auffindung der geraubten Tochter kam die Göttin auch zu Keleus, dem gastfreien Beherrscher von Eleusis, der ihr seinen Sohn Demophoon zur Pflege übergab. Ceres gedachte diesen durch Feuer unsterblich zu machen; allein von seiner Mutter belauscht, ließ sie den Unglücklichen von den Flammen verzehren, gab sich dann als Göttin zu erkennen und gebot die Einführung ihres geheimnißvollen Kultus. Nun schenkte sie dem Triptolemus (nach Einigen Bruder des Demophoon, nach Andern mit ihm identisch) einen Drachenwagen und die edle Frucht des Weizens mit dem Auftrage, sie durch alle Lande auszustreuen und den Segen der Götter über alle Menschen zu verbreiten. Gleich dem thebanischen Dionysos, zu dem er überhaupt als ein Gegenbild betrachtet werden kann, bestand er manche Gefahr auf seinen Zügen und wurde nach seiner Heimkehr göttlich verehrt.

Daß die Einführung des Ackerbaus der Anfangspunkt aller höhern Gesittung des Menschen gewesen sei, hatte den Alten schon früh eingeleuchtet, und sie verehrten daher auch Ceres als Stifterin

der bürgerlichen Gesellschaft und der daraus hervorgegangenen Kultur (Δημήτηρ θεσμόφορος, Ceres legifera). In Attika wurden ihr neben den Thesmophorien, einem vorzugsweise von Ehefrauen begangenen Feste, die Eleusinien gefeiert. Man unterschied kleine und große Eleusinien. Von den letztern ist hier die Rede. Sie wurden jährlich gehalten und dauerten neun Tage. Den sechsten Tag können wir am füglichsten als Zeit der Handlung für unser Gedicht annehmen; er wurde mit der größten Pracht gefeiert. Die Bildsäule des Jakchos, Sohnes der Demeter, geschmückt mit einem Myrtenkranze, wurde dann von Athen auf dem sogenannten heiligen Wege in festlicher Prozession nach Eleusis getragen, die folgende Nacht aber von den Mysten, d. h. denjenigen, die in den kleinen Eleusinien die Vorweihe erhalten hatten, zum Empfang der höheren Weihe in Eleusis zugebracht. Diese scheint in Lehren und Erklärungen von Symbolen, welche sich auf Gründung des Ackerbaus und die daran sich knüpfende Gesittung bezogen, bestanden zu haben. Den Eingeweihten war das strengste Schweigen auferlegt; daher haben uns die alten Schriftsteller wenig über den Inhalt der Lehren überliefert. Doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß sie auch die richtigern Vorstellungen von dem göttlichen Wesen, die Entstehung und Bedeutung der Vielgötterei, die Unsterblichkeit der Seele, unsern Zustand nach dem Tode und überhaupt Vieles betrafen, was man dem großen Haufen mitzutheilen nicht für rathsam halten mochte.

Als eine Festhymne nun für diese Eleusinien will unser Gedicht der äußern Form nach gelten. Es besteht aus zwei Hauptabtheilungen von gleicher Strophenanzahl; jede enthält zwölf Strophen in trochäischem Metrum; sie sind von einander gesondert durch eine daktylische Strophe, und zwei andere daktylische bilden den Anfang und den Schluß des Gedichtes, so daß dieses im Ganzen einen vollkommen symmetrischen Bau hat. Die erste Abtheilung stellt die Gründung des Ackerbaus, den Uebergang von Jagd- und

Nomadenleben zu festen Ansiedelungen dar; die zweite zeigt die Entwicklung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften, wie sie aus der veränderten Lebensweise der Menschen hervorgingen. Die daktylischen Strophen sind mehr lyrischen, die trochäischen mehr epischen Charakters, und so ist das Ganze einigermaßen der Ballade verwandt, in der sich auch Lyrisches und Episches, jedoch inniger, verbindet. Die Unterbrechung und Einfassung der gesammten Handlung durch Chorstrophen erinnert an das antike Drama.

Die erste Strophe ist eine Aufmunterung zu festlicher Freude:

1. Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt,
Und in friedliche feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

Wir denken uns wohl am füglichsten mit Götzinger und Hoffmeister diese, so wie die spätern daktylischen Strophen, vom gesammten festfeiernden Volke, die trochäischen dagegen von einem Einzelnen (nach Götzinger vom Hierophanten) oder von einem engern Chore gesungen. — „Cyanen“ (V. 2) die blauen Kornblumen (Kyanos heißt ursprünglich der blauangelaufene Stahl). Gewöhnlicher wurde Ceres mit Aehren und Papavern (cereale papaver, Virg. Georg. I, 212) dargestellt. — „Königin“ (V. 4); Ceres wurde von den Künstlern als eine hohe Herrschergestalt, der Götterkönigin ähnlich, abgebildet. — Nach dem Ausdrucke „ziehet ein“ zu urtheilen, scheint Schiller sich gedacht zu haben, daß der Einzug der Ceres bildlich dargestellt worden sei. Die Alten erwähnen aber, meines Wissens, nur, daß die Statue ihres Sohnes in festlichem Zuge nach Eleusis und zurück getragen wurde. Die segensreichen Wirkungen, die hier der Ceres oder der Einführung des Ackerbaus zugeschrieben werden,

leitet der Dichter im Lied von der Glocke von der gesellschaftlichen Ordnung ab, — vielleicht nicht so passend, da diese im weitern Sinne ja der Kollektivbegriff jener Wirkungen ist:

Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden.

2. Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte sich;
Der Nomade ließ die Triften
Wüste liegen, wo er strich.
Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land;
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand!

Schiller läßt die Gesittungsstufe des Jagdlebens gleichzeitig mit der höhern des Hirtenlebens bestehen. An beide zugleich schließt sich, nach ihm, die des Ackerbaus an; Ceres nimmt (Str. 10) den Speer aus des Jäger's Hand, um damit den Acker zu furchen. — Den Wilden charakterisirt Schiller in der Abhandlung über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen auf folgende Weise: „Die Stimme der Gerechtigkeit, der Mäßigung, der Menschlichkeit wird von der lauter sprechenden Begierde überschrieen. Er ist fürchterlich in seiner Rache, weil er die Beleidigung fürchterlich empfindet. Er raubt und mordet, weil seine Gelüste dem schwachen Zügel noch zu mächtig sind u. s. w. Man vergl. damit die Schilderung des rohen Naturmenschen im 24ten Br. über die ästhet. Erziehung. — „Troglodyten", nach Herodot (IV, 183), der Name eines äthiopischen, in Höhlen wohnenden Volkes, dann überhaupt, wie hier, der Name für Höhlenbewohner. — Die beiden Schlußverse deuten leise auf die bekannte Sage, daß Jeder, der an die taurische Küste verschlagen wurde, der tauriſchen Artemis zum Opfer bestimmt wurde. Mit ähnlicher Anspielung sagt Schiller im letzten Briefe über die ästhet. Erziehung

von dem zur Gesittung erhobenen Lande: „Ein gastlicher Heerd raucht nun dem Fremdlinge an der gefürchteten Küste, wo ihn sonst nur der Mord empfing.“

3. Und auf ihrem Pfad begrüßte,
Irrend nach des Kindes Spur,
Ceres die verlassne Küste,
Ach, da grünte keine Flur!
Daß sie hier vertraulich weile,
Ist kein Obdach ihr gewährt;
Keines Tempels heitre Säule
Zeuget, daß man Götter ehrt.

Hinsichtlich der ersten Verse verweise ich auf die Erläuterungen zur Klage der Ceres. Die Göttin findet weder Ackerbau, noch feste Wohnungen, noch religiösen Kultus. „Heiter“ nennt Schiller des Tempels Säule mit Beziehung auf den Charakter der griechischen Architektur, worin Heiterkeit einen Hauptzug bildet. „Eure Tempel lachten gleich Palästen“ heißt es von den Göttern Griechenlands. Vergl. unten Str. 23:

Und der Tempel heitre Wände
Glänzen schon in Festes Pracht.

4. Keine Frucht der süßen Aehren
Lädt zum reinen Mahl sie ein;
Nur auf gräßlichen Altären
Dorret menschliches Gebein.
Ja, so weit sie wandernd kreis'te,
Fand sie Elend überall,
Und in ihrem großen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall.

„Zwar mangelte es schon bei den Hellenen nicht an Solchen, welche unblutige Opfer für die älteren erklärten; aber die öffentliche Meinung, die Mythen, die Ueberbleibsel uralter Gebräuche sprechen allerdings für die den Hellenen minder günstige Behauptung, daß

Menſchenopfer im Heroenalter und früher häufig vorgekommen“ (Wachsmuth hell. Alterthumskunde). — „Nur“ (V. 3) hat keine glückliche Stellung.

5. Find' ich ſo den Menſchen wieder,
Dem wir unſer Bild geliehn,
Deſſen ſchöngeſtalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Beſitze
Nicht der Erde Götterſchoß?
Und auf ſeinem Königsſitze
Schweift er elend, heimathlos?

Aehnlicher Formen, wie „ſchöngeſtalte“ (V. 3) bediente ſich Schiller ſelbſt in der Proſa, z. B. im letzten Briefe über die äſthet. Erziehung des Menſchen: „Die ungeſtalte Geſte wird zur harmoniſchen Geberdenſprache.“ — Die in V. 2 u. ff. ausgeſprochene Idee, daß der Menſch nach Gottes Ebenbild geſtaltet ſei, iſt nicht etwa bloß bibliſch. S. z. B. Ovid's Schöpfungsgeſchichte (Metam. I.), wo er von Prometheus ſagt, daß er die Menſchen

Nach dem Bilde geformt der Alles beherrſchenden Götter.

„Götterſchoß“ kann die Erde im eigentlichen Sinne nach der Mythologie genannt werden; ſie gebar den Uranos und den Pontos; mit dem Uranos erzeugte ſie ein ganzes Göttergeſchlecht, die Titanen und Titaniden. Doch ſteht es hier wohl nur für „göttlichen, herrlichen Schooß“, wie gleich nachher „Königſitz“ für „königlichen Sitz, der eines Königs würdig wäre“. — Schiller ſtellt hier offenbar den wilden Zuſtand, worin Ceres die Menſchen fand, als eine Verwilderung, als die Entartung eines glücklichen Urzuſtandes, als einen „Fall“ (Str. 4, V. 8) dar. Dieſelbe Vorſtellungsweiſe fanden wir ſchon in dem Gedichte „der Genius“ ausgeſprochen; ſie kehrt ferner in den vier Weltaltern und im Spaziergang

wieder, wo vom Geſetze geſagt wird, daß es die Menſchheit erhalte,

Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verſchwand.

Ausführlicher iſt dieſe Anſicht in der Abhandlung über das erſte Menſchengeſchlecht, nach dem Leitfaden der moſaiſchen Urkunde entwickelt. In ſpätern philoſophiſchen Schriften jedoch geht Schiller bei der Entwicklung des kulturhiſtoriſchen Ganges der Menſchheit von einem rohen Naturzuſtande aus, ſo namentlich in den beiden zu Str. 2 erwähnten Schriften.

6. Fühlt kein Gott mit ihm Erbarmen?
Keiner aus der Sel'gen Chor
Hebet ihn mit Wunderarmen
Aus der tiefen Schmach empor?
In des Himmels ſel'gen Höhen
Rühret ſie nicht fremder Schmerz;
Doch der Menſchheit Angſt und Wehen
Fühlet mein gequältes Herz.

Zu dieſer Stelle, ſo wie überhaupt zum ganzen Gedichte findet ſich eine Parallelſtelle in Herder's entfeſſeltem Prometheus, die ſo viele ähnliche Züge enthält, daß man den Gedanken an einen Reminiscenz-Zuſammenhang nicht wohl ablehnen kann:

Ceres-Demeter ſpricht:

Seit meine Tochter mir vom Untergott
Entriſſen ward und keiner der Himmliſchen
Auf meine Klagen achtete, den Schmerz
Der Mutter Niemand fühlte, da verließ
Ich traurig den Olymp und wandte mich
Zu deinen Menſchen, hülfreich dir, Prometheus
Zu deinem großen Werk. Ich lehrte ſie
Die edeln Saaten ſäen und erziehn;
Entwöhnend ſie von Blut und Streifereien,
Gewährt ich ihnen Eigenthum und Recht.

Ich lehrte sie auf jede Jahreszeit,
Auf jede Hora merken, bildete
Des Weltalls Ordnung ihnen thätig ein.
Dann baut ich ihnen väterliche Hütten
Und labete (so tröstet sich, beraubt
Der eignen, süßen Tochter, eine Mutter
An fremden Kindern), also labt' ich mich
An ihren Mutterfreuden, sah in jeder
Jetzt neubegrabnen, jetzt aufgrünenden
Fröhlichen Saat Proserpina, mein Kind —
Auch süß ist's, für die Menschen sorgen, wirken,
Mit ihnen leiden, hoffen und sich freu'n!

Hoffmeister macht darauf aufmerksam, daß es auch Ceres ist, welche im Spaziergang vor allen Göttern mit des Pfluges Geschenk vom Himmel steigt.

7. Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still, gemessen schreiten
In melodischem Gesang.

Es ist schon mehrfach bemerkt worden, daß die Schönheit und Kraft des Schiller'schen Styls zum großen Theil auf den trefflich gewählten Adjektiven und Adverbien beruhe; dahin gehörte hier der Ausdruck „gläubig" (V. 3) im Sinne von „vertrauensvoll", ferner „frommen" im Sinne von „treu, nicht falsch, des Menschen Vertrauen nicht täuschend." — Mit Recht heißt die Erde des Menschen „mütterlicher Grund", Prometheus bildete Menschen aus Lehm; nach der Mythe vom Deukalion entstanden Menschen aus Steinen. Aber auch noch in tieferm Sinne ist die Bezeichnung wahr; des Menschen ganze Natur ist durch den Boden, dem er angehört, bedingt. — V. 5: Er berücksichtige die nach bestimmten Gesetzen

wechſelnden Jahrszeiten. — „Monde“ (V. 6) bezeichnet, wie der Zuſatz in den folgenden Verſen zeigt, die Planeten; denn nach der Vorſtellung der Alten bildeten die durch den Umlauf der Planeten entſtehenden Töne einen harmoniſchen Zuſammenklang. Doch läßt ſich nicht läugnen, daß die Beobachtung des Laufs der Planeten in minder naher Beziehung zum Ackerbau ſteht, als die des Mondlaufs. Vergl. Virg. Landbau I, 335:

Deſſen beſorgt, ſpäh' oben der Monate Gang und der Sterne.

„Heilig“ nennt der Dichter dieſen Gang, weil in ihm ein heiliges, hohes Geſetz waltet. — „Still“ (V. 7) iſt, wie der Zuſatz im folgenden Vers zeigt, nicht im Sinne von klanglos, lautlos zu nehmen, ſondern für ſtörungslos, feſt, ruhig. — Für „melodiſchem“ (V. 8) wäre „harmoniſchem“ wohl richtiger. Die Planeten bewegen ſich mit verſchiedener Geſchwindigkeit; jeder Bewegungsſchnelligkeit dachten ſich die Alten einen Ton entſprechend; der Zuſammenklang dieſer Töne bildete die Harmonie der Sphären. Von einer Melodie, einer dem Ohre wohlgefälligen Folge der Töne, iſt hier nicht die Rede.

8. Und den Nebel theilt ſie leiſe,
Der den Blicken ſie verhüllt;
Plötzlich in der Wilden Kreiſe
Steht ſie da, ein Götterbild.
Schwelgend bei dem Siegesmahle
Findet ſie die rohe Schaar.
Und die blutgefüllte Schale
Bringt man ihr zum Opfer dar.

Der Nebel (V. 1), in den die Götter ſich und ihre Lieblinge zu hüllen pflegten, wenn ſie die Blicke der Menſchen täuſchen wollten, hatte ſogar die Zauberkraft, auch gegen Berührung zu ſchützen. Vergl. Virg. Aen. I, 411:

Venus aber verbarg die wandelnden Männer in Dunkel;
Und sie ergoß ringsum dichthüllenden Nebel, die Göttin,
Daß sie zu schaun nicht einer und nicht zu berühren vermöchte.

Woher kommt es, daß uns in der obigen Strophe das Bild der Ceres in solcher Klarheit vor die Seele tritt? Jean Paul würde antworten: durch Aufhebung (Vorschule der Aesthet.). Will man der Phantasie eine Gestalt recht lebhaft vergegenwärtigen, so zeige man ihr erst die Hülle (hier den Nebel), hebe alsdann diese weg und lasse die dahinter versteckte Gestalt erscheinen. Dies erklärt, warum durch folgende, der unsrigen ähnliche Stelle das Bild des Aeneas so energisch in uns hervorgerufen wird (Aen. I, 586):

Kaum dies hat er gesagt, als schnell des umwallenden Nebels
Hülle zerreißt und gelöst in offenen Aether sich läutert.
Siehe! da stand Aeneas und strahlt' in der Helle des Tages,
Hehr an Schulter und Haupt, wie ein Gott; denn die Zeugerin selber
Hatt' anmuthige Locken dem Sohn und blühender Jugend
Purpurlicht und heitere Würd' in die Augen geathmet.

Bei der zweiten Strophenhälfte könnte man bloß an Thieropfer denken; allein der Umstand, daß diese auch in den gebildetsten Zeiten Griechenlands in Gebrauch blieben und nicht für barbarisch galten, das Entsetzen, womit die Göttin sich wegwendet, und die Ausdrücke „Siegesmahle" (V. 5) und „Tigermahle" (Str. 9, V. 3) legen den Gedanken nahe, daß hier Menschenopfer gemeint seien. Zudem findet sich derselbe Gegensatz von unblutigen und Menschenopfern in Str. 4.

9. Aber schaudernd, mit Entsetzen,
Wendet sie sich weg und spricht:
Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippen nicht;
Reine Opfer will er haben,
Früchte, die der Herbst bescheert,
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt.

10. Und ſie nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand;
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet ſie den leichten Sand,
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern, mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze,
Und der Trieb des Keimes ſchwillt.

„Die Wucht“ (V. 1) deutet im Vorbeigehen auf die gewaltige Körperkraft des Menſchen auf der Kulturſtufe des Jägerlebens. — Warum furcht die Göttin den leichten „Sand“? Etwa damit das baldige üppige Aufblühen der Saat um ſo mehr als ein durch Ceres bewirktes Wunder erſcheine, oder, wenn wir ohne Allegorie ſprechen wollen, damit die ſegensreichen Wirkungen des Ackerbaus, der auch einem minder fruchtbaren Boden eine ergiebige Erndte abzuzwingen vermag, recht ſichtbar würden? — Was iſt die Spitze des Kranzes (V. 5)? Soll der Ausdruck bezeichnen: aus einer Aehrenſpitze ihres Kranzes, ſo hätte der unbeſtimmte Artikel nicht wegbleiben dürfen; denn der obige Ausdruck ſteht nur für: aus der Spitze ihres Kranzes. Da nun in der Kranzform nicht ein Punkt als Spitze ſich auszeichnet, ſo bleibt wohl nur übrig, den Theil des Kranzes über oder auf der Stirne, der freilich auch am höchſten getragen wird, darunter zu denken. — Bei Schiller iſt ſelten ein Adjektiv bloßes epitheton ornans, ſondern faſt alle geben eine bedeutende Beſtimmung des Hauptwortes an. So glaube ich, daß auch „zarte Ritze“ (V. 7) die Ritze des durch Bearbeitung mild und zart gewordenen Bodens heißen ſoll, — im Gegenſatz zu den ſchroffen Ritzen des nicht bearbeiteten Bodens. — „Der Trieb des Keimes“, der Schößling, der ſich aus dem Keim entwickelt.

11. Und mit grünen Halmen ſchmücket
Sich der Boden alſobald,
Und ſo weit das Auge blicket,
Wogt es wie ein goldner Wald.

Lächelnd segnet sie die Erde,
Flicht der ersten Garbe Bund,
Wählt den Feldstein sich zum Heerde,
Und es spricht der Göttin Mund:

Ceres drängt durch ein Wunder den Cyklus des Pflanzenlebens, der sonst den Jahreskreis ausfüllt, in wenige Minuten zusammen. So kommt das Wunder der Poesie, die ihrer Natur nach das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende zu konzentriren strebt, oft zu statten. — In V. 3 und 4 ist das Wogen und Wallen der Saatfelder, vielleicht unwillkürlich und unbewußt, durch Alliteration nachgeahmt. — „Lächelnd segnet" Ceres die Erde, damit sie fruchtbar werde. Aber warum kommt der Segen in der Reihe ihrer Handlungen erst jetzt? Der Ausdruck „goldner Wald" zeigt ja wenigstens schon die Nähe der Reife des Getreides an. Passender, scheint's, wäre er in der Blüthezeit, dem entscheidenden Moment für die Fruchtbarkeit der Pflanzen, gewesen. Oder ist hier „segnen" im Sinne von dankend rühmen gebraucht? — Götzinger mißbilligt die Verbindung der vier letzten Verse; er verlangt entweder im letzten Verse: „Und spricht:" oder in den beiden letzten: „Und wählt den Feldstein sich zum Heerde, und es spricht u. s. w."

12. Vater Zeus, der über alle
Götter herrscht in Aethers Höhn,
Daß dies Opfer dir gefalle,
Laß ein Zeichen jetzt geschehn!
Und dem unglückselgen Volke,
Das dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke,
Daß es seinen Gott erkennt.

„Vater Zeus" nennt Ceres, Tochter des Kronos und der Rhea, den Bruder, als den väterlichen Regenten der Welt, in welchem Sinne er auch bei Homer „Vater der Götter und Menschen" heißt. — Die in der Lehre von Reime gewöhnlich aufgestellte Regel, man

ſolle nicht das Adjektiv von ſeinem Hauptworte durch den Reim trennen (wie oben in V. 1 und 2 „alle Götter“), hat Schiller häufig außer Acht gelaſſen, z. B. in Hero und Leander:

Str. 1. Seht ihr dort die altergrauen
Schlöſſer . . . . . .

Str. 11. Und ſie freute ſich des ſchönen
Meeres . . . . . .

Str. 22. Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich . . . . . .

Ferner im Siegesfeſt:

Str. 12. Denn auch Niobe, dem ſchweren
Zorn der Himmliſchen ein Ziel . . .

Vergl. unten Str. 13, V. 7. Mir ſcheint die Abweichung von dieſer Regel in dem Falle, wo das Adjektiv einen ſehr bedeutſamen Begriff ausdrückt, eher eine Schönheit, als ein Fehler. — Schiller läßt bei vorgeſetzten Genitiven nicht bloß, wenn ſie, wie hier, „Aether“ (V. 2), auf der Gränze von Eigen- und Gemeinnamen ſtehen, ſondern ſelbſt dann, wenn ſie entſchieden Gattungsnamen ſind, dem Genius unſrer Sprache zuwider, bisweilen den beſtimmten Artikel weg; z. B. in des Mädchens Klage:

Das Mägdlein ſitzet
An Ufers Grün . . .

Oder in der Bürgſchaft:

Und troſtlos irrt er an Ufers Rand . . .

Vergl. unten Str. 23, V. 8, ferner im Lied von der Glocke V. 30 „mit Feuers Hülfe“, V. 52 „in Schlafes Arm“ u. ſ. w. — Wenn nicht ein ſolcher Wohllaut, insbeſondere aber ſolche Mannichfaltigkeit und Schönheit des Satzbaues in dem Gedichte herrſchte,

ſo überſähe man leicht Flecken, wie folgende: daß drei Verſe der Strophe mit „daß“ oder „das“ anfangen, daß in Str. 10 „nimmt“ ſich wiederholt u. dgl.

13. Und es hört der Schweſter Flehen
Zeus auf ſeinem hohen Sitz;
Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz.
Praſſelnd fängt es an zu lohen,
Hebt ſich wirbelnd vom Altar,
Und darüber ſchwebt in hohen
Kreiſen ſein geſchwinder Aar.

Blitze und Donner bei heiterm Himmel wurden zu den bedeutungsvollen Himmelserſcheinungen (διοσημεῖα) gezählt; ſiehe z. B. Odyſſee XX, 97:

Aber Odyſſeus flehte dem Zeus mit erhobenen Händen:
Vater Zeus, wenn ihr gnädig durch trockenes Land und Gewäſſer
Mich zur Heimath geführt, nachdem ihr ſehr mich gequälet,
O dann rede mir einer der Wachenden Vorbedeutung
Hier im Palaſt, und draußen erſchein' ein Zeichen am Himmel.
Alſo fleht' er empor, ihn hörte der Ordner der Welt Zeus.
Plötzlich erſcholl ſein Donner vom glanzerhellten Olympos.

Den ihm geweihten Vogel, den Adler, ſendet Zeus, damit das Volk das Zeichen gar nicht verkennen möge.

14. Und gerührt zu der Herrſcherin Füßen
Stürzt ſich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menſchlichkeit erſtem Gefühl,
Werfen von ſich die blutige Wehre,
Oeffnen den düſter gebundenen Sinn,
Und empfangen die göttliche Lehre
Aus dem Munde der Königin.

Dieſe Strophe bildet den Uebergang zur zweiten Abtheilung des Gedichtes. Nach der Einführung des Ackerbaus entwickeln ſich

menſchlichere Empfindungen; das augenblickliche Bedürfniß nimmt nicht mehr alle Gedanken des Menſchen in Anſpruch; er beginnt freier um ſich zu blicken und wird für höhere Geiſtesbildung empfänglich.

15. Und von ihren Thronen ſteigen
Alle Himmliſchen herab;
Themis ſelber führt den Reigen,
Und mit dem gerechten Stab
Mißt ſie Jedem ſeine Rechte,
Setzet ſelbſt der Gränze Stein,
Und des Styx verborgne Mächte
Ladet ſie zu Zeugen ein.

Das Gemälde des mit dieſer Strophe beginnenden zweiten Theils iſt im Spaziergang in ein gedrängtes Bild zuſammengezogen (V. 79—86 nach der neueſten Geſtalt), und ganz ähnliche Gedanken bilden den einfaſſenden Rahmen beider Darſtellungen. Dem Anfang der obigen Strophe entſprechend, heißt es dort:

Nieder ſteigen vom Himmel die ſeligen Götter . . . .

und das Schlußdiſtichon der Stelle im Spaziergang:

Mutter Cybele ſpannt an des Wagens Deichſel die Löwen,
In das gaſtliche Thor zieht ſie als Bürgerin ein . . .

entſpricht den ſpäteren Verſen (Str. 25):

Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter ſel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonien
In das gaſtlich offne Thor. —

Das Erſte, wozu der Ackerbau führt, und worauf die geſellſchaftliche Ordnung beruht, iſt Eigenthumsrecht. Deßhalb läßt der Dichter die Göttin des Rechts, Themis, den Götterchor anführen. Nach Heſiodus iſt ſie eine Titanide, eine Tochter des Uranos und

der Gaia. Bei Homer ist sie Botin und Heroldin des Zeus, berufst, ordnet und trennt die Versammlungen und erscheint als Vorsitzerin bei den Gastmählern der Götter, wobei sie über Sitte und Brauch wacht. Orphèus (Hymne 78) singt von ihr, sie habe zuerst dem delphischen Orakel vorgestanden, den Apollo Recht und Gerechtigkeit gelehrt und die Sterblichen in der Götterverehrung unterwiesen. — „Des Styx verborgne Mächte" (V. 7) sind die Gottheiten der Unterwelt. Auch bei den Titanen, die im Tartaros gefesselt lagen, wurde geschworen, z. B. Ilias XIV, 277:

Sprach's und willig gehorchte die lilienarmige Here,
Schwur, wie jener begehrt', und rief mit Namen die Götter
All' im Tartaros unten, die man Titanen benennet.

Gewöhnlich schwuren die homerischen Götter beim Styx selbst, dies war ihr furchtbarster Eid; s. Il. XV, 36:

Zeuge mir jetzo die Erd' und der wölbende Himmel von oben,
Auch die stygische Fluth, die hinabrollt, welches der größte
Eidschwur ja und der schrecklichste ist den seligen Göttern.

16. Und es kommt der Gott der Esse,
Zeus erfindungsreicher Sohn,
Bildner künstlicher Gefäße,
Hoch gelehrt in Erz und Thon;
Und er lehrt die Kunst der Zange.
Und der Blasebälge Zug,
Unter seines Hammers Zwange
Bildet sich zuerst der Pflug.

„Der Gott der Esse," oder, wie er in Herder's Prometheus heißt:

. . . . Der Gott der Wunderwerke,
Nützlicher Erfindung Meister,

ist Vulkan, griechisch Hephaistos, des Zeus und der Hera Sohn (bei Homer κλυτοτέχνης). Nach Il. XVIII, 482.

Bildet er viel Kunstreiches mit kundigem Geist der Erfindung.

Unter seinen Kunstwerken (Ἡφαιστότευκτα) sind außer den Schilden des Herakles (Hesiod. 122), des Achill (Il. XVIII, 478) und des Aeneas (Aen. VIII, 383) noch besonders berühmt: die zwanzig wandelnden Tripoden (Il. XVIII, 373), die goldenen Mägde, die ihn beim Gehen unterstützten (Ebendas. 417), die silbernen und goldenen Hunde, die das Haus Alkinoos bewachten u. a. Für die Göttinnen arbeitete er Putzsachen (Il. XVIII, 401)

Spangen und Ring' und Ohrengehenk,* Haarnadeln und Kettlein.

Der Ausdruck „hochgelehrte" (V. 4), sehr erfahren in der Bearbeitung der Metalle und Erden, ist nicht zu billigen; er hat sogar eine komische Farbe. Der „Pflug" (V. 8) deutet darauf hin, daß gerade die Bedürfnisse des Ackerbaus es waren, die der Schmiedekunst ihr Entstehen gaben.

17. Und Minerva, hoch vor Allen
Ragend mit gewicht'gem Speer,
Läßt die Stimme mächtig schallen
Und gebeut dem Götterheer.
Feste Mauern will sie gründen,
Jedem Schutz und Schirm zu sein,
Die zerstreute Welt zu binden
In vertraulichem Verein.

Minerva, griechisch Pallas Athene, erscheint bei Homer nicht bloß als Städtezerstörerin (πολίπορθος), sondern auch als Städteschirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις) vergl. das Siegesfest, Str. 3, V. 3. Als Städte- und Staatenstifterin wurde sie zwar in der Regel nicht gedacht; allein die ihr zugetheilten Bestimmungen lassen sich leicht an diese Idee anknüpfen. Homer stellt

sie als Göttin sinnreicher Anordnungen (πολύβουλος) in Krieg und Frieden dar; sie beschützt, wie sie selbst eine tapfere Kriegerin ist, auch alle wackern Krieger und Vaterlandsvertheidiger; als friedliche Göttin ist sie Lehrerin und Vorsteherin weiblicher Künste, dann auch überhaupt Göttin der Künste und Wissenschaften. — Der „gewicht'ge Speer" ist ein Attribut der Minerva, das auch in den Darstellungen der Alten besonders hervortritt, so Il. V, 745:

Jetzt in den flammenden Wagen erhub sie sich, nahm dann die Lanze
Groß und schwer und gediegen, womit sie die Schaaren der Helden
Bändiget, welchen sie zürnt, die Tochter des schrecklichen Vaters.

18. Und sie lenkt die Herrscherschritte
Durch des Feldes weiten Plan,
Und an ihres Fußes Tritte
Heftet sich der Gränzgott an.
Messend führet sie die Kette
Um des Hügels grünen Saum,
Auch des wilden Stromes Bette
Schließt sie in den heil'gen Raum.

Wenn hier keine Wiederholung des in Str. 15 entwickelten Gedankens angenommen werden soll, indem dort ja schon Themis als Anordnerin fester Eigenthumsgränzen eingeführt ist: so muß man Str. 18 auf das Eigenthum, das Gebiet einer Stadt oder eines Staates, als einer größern gesellschaftlichen Verbindung, beziehen, während Str. 15 auf das Besitzthum des Einzelnen oder der Familien geht. Das Umfassende der Staatsgränzen ist durch „weiten Plan" (V. 2) angedeutet; auch sprechen die vier letzten Verse dafür, daß von den Gränzen eines Stadt- oder Staatsgebietes die Rede ist, indem der Hügel, der Strom, die in dem Gränzbezirk liegen, auf einen ausgebreiteten Raum hinweisen. — Der „Gränzgott" (V. 4), Terminus, ein altitalischer Feldgott; Ovid sagt von ihm (Fast. II, 661):

Er begränzet die Völker, die Städt' und gewaltigen Reiche,
Streitig wird ohne ihn jeglicher Ackerbezirk.

Daß Schiller römische und griechische Mythen oft miteinander vermengt, ist schon mehrmals erwähnt.

19. Alle Nymphen, Oreaden,
Die der schnellen Artemis
Folgen auf des Berges Pfaden,
Schwingend ihren Jägerspieß,
Alle kommen, alle legen
Hände an, der Jubel schallt,
Und von ihrer Aexte Schlägen
Krachend stürzt der Fichtenwald.

Ueber „Oreaden" (specialisirende Apposition zum vorhergehenden Worte) siehe die Bemerk. zu Str. 1 der Klage der Ceres. — „Artemis" (V. 2), der Leto Tochter, die Göttin der Jagd, durchschweifte mit zahlreichem Gefolge jungfräulicher Nymphen die Waldgebirge: vergl. Odyss. VI, 102:

So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos Höh'n und des waldigen Erymanthos,
Und sich ergetzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen,
Sie nun zugleich und Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, hüpfen im Reih'n, und herzlich freuet sich Leto;
Denn sie ragt vor Allen an Haupt und herrlichem Antlitz.

Warum theilt der Dichter ihr und ihren Nymphen das Geschäft des Holzfällens für den Floßbau zu? Der Grund, daß er diese Gottheiten auf den waldigen Berghöhen vorfindet, rechtfertigt es allein nicht genugsam.

20. Auch aus seiner grünen Welle
Steigt der schilfbekränzte Gott,
Wälzt den schweren Floß zur Stelle
Auf der Göttin Machtgebot;

Und die leichtgeſchürzten Stunden
Fliegen zum Geſchäft gewandt,
Und die rauhen Stämme runden
Zierlich ſich in ihrer Hand.

Die Stromgötter (V. 2) wurden gewöhnlich mit Schilfkränzen um ihre grüngelockten Häupter dargeſtellt. — Iſt die gebietende Göttin in V. 4 die letztgenannte Artemis oder die „dem Götterheer gebietende“ Minerva? Bei weitem wahrſcheinlicher dieſe. Denn „feſte Mauern will ſie gründen,“ und Alles, was bis Str. 24 geſchieht, trägt zu dieſem Zwecke bei. Minerva iſt alſo auch durchweg als Anordnerin und Obwalterin der Göttergeſchäfte zu denken. — Die „leichtgeſchürzten Stunden“, die Horen, die perſonifizirten Jahres- und Tageszeiten, treten als gewandte Dienerinnen des Zeus ſchon bei Homer auf (Il. V, 749, VIII, 433), als Dienerinnen des Sonnengottes bei Ovid (Metam. II, 118):

Titan gebot den behenden Horen, die Roſſe zu ſchirren;
Raſch vollziehn den Befehl die Göttinnen u. ſ. w.

21. Auch den Meergott ſieht man eilen;
Raſch mit des Tridentes Stoß
Bricht er die granitnen Säulen
Aus dem Erdgerippe los,
Schwingt ſie in gewalt'gen Händen
Hoch wie einen leichten Ball,
Und mit Hermes, dem behenden,
Thürmet er der Mauern Wall.

Der „Meergott“, Neptun oder Poſeidon wird bekanntlich mit einem Dreizack (tridens, τριαινα) dargeſtellt. — V. 2—5 enthalten eine mythologiſche Anſpielung auf die durch das Meer bewirkten Erd- und Gebirgs-Revolutionen. So ſieht man die großen Granitblöcke, die im germaniſchen Tieflande in den Ebenen zerſtreut liegen, als Bruchſtücke des ſkandinaviſchen Gebirges an, die das Meer losgeriſſen und fortgeſchleudert hat. Poſeidon wird gewöhn-

lich ſtürmiſch und kraftvoll dargeſtellt, wie das Element, welches er beherrſcht (vergl. Il. XX, 57). Man überſehe nicht das Maleriſche in den Lauten der erſten Strophenhälfte. Die harten Konſonanten in „Trident, granit'nen, Erdgerippe" veranſchaulichen die geſchilderte Handlung. — „Hermes" (V. 7), Sohn des Zeus und der Maja, der Unterhändler und Botſchafter der Götter, Seelengeleiter, Schutzgott der Diebe, Erfinder und Vorſteher der Paläſtra, Handelsgott, iſt der gewandteſte der Götter. — Des Dichters Idee ſcheint allerdings geweſen zu ſein, daß Seeſchifffahrt (Poſeidon) und Handel (Hermes) zur Befeſtigung der neugegründeten Stadt beitrugen; allein dann hätte er auch, ſcheint mir, die beiden Götter mehr dieſer Idee gemäß handeln laſſen ſollen. Durch ihre Handlungsweiſe, nicht bloß durch ihre Namen hätte auf Schifffahrt und Handel ſymboliſch hingedeutet werden müſſen. Daß Hermes in der Mythe als Städteerbauer erſcheint, wüßte ich durch kein Beiſpiel aus dem Alterthum zu belegen; Poſeidon wird mit Apoll als Gründer von Troja genannt.

22. Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunſtimmigem Geſange
Fallen die Kambönen ein,
Leiſe nach des Liedes Klange
Füget ſich der Stein zum Stein.

In der erſten Strophenhälfte führt der Dichter die drei Hauptelemente der Muſik einzeln auf: „die Harmonie, den Zuſammenklang mehrerer, durch beſtimmte, dem Ohre wohlgefällige Intervallen geſchiedener Töne, — das „holde Maß der Zeiten," den ſchönen Rhythmus, in der Zeit dasjenige, was im Raum eine ſchöne Figur iſt, ein ſchönes Verhältniß der Töne, hinſichtlich ihrer Dauer, — und die „Melodie", eine Folge von Tönen, deren In-

tervalle dem Ohre angenehm ſind. — „Die Kamönen“ (V. 6), die neun Muſen, begleiten auch bei Homer das Lyraſpiel Apoll's (*Μουσαγέτης*) mit ihrem Geſange. Il. I, 602, wo ein Götterſchmaus geſchildert wird, heißt es:

Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſ'ten ſie, und nicht mangelt ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.

Was in den Schlußverſen als Wirkung ihres Liedes dargeſtellt wird, erzählt die Sage von Amphion, nach deſſen Tönen ſich die Steine zur Mauer Thebens von ſelbſt zuſammenfügten. Horaz ſagt (Ars. poet. 394):

Auch Amphion, ſo heißt es, der Thebens Veſte gegründet,
Lenkte durch Lyragetön und ſanft einſchmeichelnde Bitte
Felſen, wohin ihm gefiel . . . . .

Der vorletzte Vers malt durch ſeine Laute (Leiſe, Liedes Klange) den Gegenſtand.

23. Und der Thore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele, und fügt die Riegel
Und der Schlöſſer feſtes Band.
Schnell durch raſche Götterhände
Iſt der Wunderbau vollbracht,
Und der Tempel heitre Wände
Glänzen ſchon in Feſtes Pracht.

Cybele (mit kurzer, ſelten mit langer vorletzten Sylbe) oder Cybebe (mit langer vorletzten S.), die „große Mutter“, Symbol der Fruchtbarkeit der Erde, oder, — nach der Auffaſſungsweiſe der orphiſchen Myſtiker, — der unbegreiflichen, Alles ſchaffenden und erhaltenden Natur (Lukrez II, 599). Ein gewöhnliches Attribut derſelben iſt eine Mauerkrone (turrita, turrigera mater), womit

auf die Städteerbauung hingedeutet wurde, die einer regelmäßigen Benutzung der Erde durch den Ackerbau bald folgte. Dieſes Attribut hat den Dichter wohl auf den Gedanken gebracht, ihr die obige Rolle zuzutheilen.

24. Und mit einem Kranz von Myrten
Naht die Götterkönigin,
Und ſie führt den ſchönſten Hirten
Zu der ſchönſten Hirtin hin.
Venus mit dem holden Knaben
Schmücket ſelbſt das erſte Paar,
Alle Götter bringen Gaben,
Reiche, den Vermählten dar.

Statt „Reiche“ (V. 8), der Lesart des Muſen-Almanach, heißt es jetzt Segnend. — Daß ſich die Veredlung der Ehe an die Einführung des Ackerbaus angeſchloſſen habe, deuten die Alten vielfach an. So citirt Servius zum Ausdruck Legifera Ceres in Virg. Aen. IV, 58 folgende Verſe des Calvus:

Heil'ge Satzungen ſtellte ſie auf und einte geliebte
Körper durch Eheverband und erbaute geräumige Städte.

„Götterkönigin“ hieß Juno oder Hera als Regentin des Götterſtaates (πότνια, omnipotens). Bei Griechen und Römern wurde ſie als Stifterin der Ehen (ἱερὸς γαμος) und Schutzgöttin der Gebärenden (Lucina) verehrt. — Venus mit ihrem Knaben, dem Amor oder Eros iſt wohl, nicht bloß als Göttin der Liebe, ſondern auch der Ehen und Hochzeiten (θαλαμων ἄνασσα) genannt. Oder ſteht nicht vielmehr Venus hier als Repräſentantin einer edlern Liebe, zu der ſich die niedre, dunkle Begierde erweitert und erhoben hat? Der Dichter ſchildert dieſe Veredlung ſelbſt im letzten Briefe über die äſthet. Erzieh. des Menſchen: „Eine ſchönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geſchlechter zuſammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur

launisch und wandelbar knüpft. Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt; die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmüthiger Wechsel der Neigung." — „Alle Götter u. s. w." Mit der Einführung durch Religion und Staat geheiligter Ehen veredelt sich das menschliche Leben in allen seinen Zweigen. — Große Aehnlichkeit mit dem Inhalt der vorhergehenden Strophen hat der Schluß des entfesselten Prometheus von Herder, der dem Leser zur Vergleichung empfohlen sei.

25. Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonieen
In das gastlich offne Thor;
Und das Priesteramt verwaltet
Ceres am Altar des Zeus,
Segnend ihre Hand gefaltet,
Spricht sie zu des Volkes Kreis:

Der Gestus des Segnenden ist doch Ausbreitung des Armes und der Hand; das Falten der Hände scheint mir hier um so weniger passend, als Ceres im Folgenden nicht betend, sondern lehrend erscheint. — Die Einführung der neuen Bürger in die fertige Stadt deutet symbolisch die Vollendung der Staatsverbindung an. Minerva's Bau ist gegründet, und nun tritt Ceres, die in dem zweiten Abschnitte vielleicht zu sehr im Hintergrunde geblieben, wieder hervor, und, wie sie am Ende des ersten Abschnitts zu Zeus gebetet und ihm geopfert hatte, so erscheint sie hier zum Schlusse als Lehrerin des Volkes und spricht den Grundgedanken des Gedichtes aus. — Uebersehen wir aber zuvor noch einmal die Reihenfolge, in der sich an die Einführung des Ackerbaus die Entwicklung der übrigen Zweige des geselligen Lebens anschließt! Die Schmiedekunst, deren in Str. 16 gedacht ist, steht dort als Repräsentantin aller einfachen Handwerke, deren Anfänge wenigstens nöthig waren,

bevor man an die Gründung der Stadt denken konnte. Diese Gründung nun stellt allegorisch die Anordnung des gesellschaftlichen Vereins und der daraus emporblühenden menschlichen Bildung dar, und zwar in einem schöngeschlossenen selbstständigen Bilde, welches nicht bloß im Ganzen und in den Hauptzügen, sondern auch in den meisten Nebenzügen eine symbolische Deutung zuläßt. Indem der Dichter Str. 17 Minerven die Oberleitung des ganzen Stadtbaues übertrug, leitete ihn wohl auch der Gedanke, daß die Kriegsmacht die eigentliche Basis des Staates und die erste Bedingung seines Fortbestehens bilde. Die Kriegsmacht eines Staates ist es auch nur, was den Gränzen Festigkeit und Heiligkeit gewährt, während, wie Str. 15 sagt, das Besitzthum des Einzelnen im Staate nicht durch des Einzelnen Macht, sondern durch das über alle Bürger waltende Gesetz geschützt ist. In Str. 19 sehen wir den Beginn der Waldbenutzung, womit sich Waldkultur nothwendig verknüpft, in Str. 20 den Anfang der Flußschifffahrt, in Str. 21 den der Meerschifffahrt und des Handels, in Str. 22 den der Musik, die wieder als Repräsentantin der freiern Künste überhaupt steht. Aber alle erscheinen, wie es die Selbstständigkeit und Einheit des gewählten poetischen Bildes verlangte, zunächst als Dienerinnen zur Gründung der Stadt. Sonst könnte man vielleicht Einiges an der Reihenfolge aussetzen, in der sie auftreten, und noch mehr an der Art, wie die Gottheiten, wodurch jene kulturhistorischen Erscheinungen personificirt sind, handelnd eingeführt werden. Dann wird in Str. 24 auf das veredelte Eheverhältniß, als die schönste Blüthe des geselligen Lebens, und in Str. 25 auf Götterverehrung und Kultus, die dem neugegründeten Bau stets eine höhere Weihe erhalten sollen, hingewiesen. — Das Folgende ist gleichsam eine Abschiedslehre, welche Ceres mit ihrem Segen dem Volke zurückläßt und der Dichter seinen Zeitgenossen, die sie nur allzusehr vergessen zu haben schienen, wieder lebhaft vergegenwärtigen wollte:

26. Freiheit liebt das Thier der Wüste,
Frei im Aether herrſcht der Gott,
Ihrer Bruſt gewalt'ge Lüſte
Zähmet das Naturgebot;
Doch der Menſch in ihrer Mitte
Soll ſich an den Menſchen reihn,
Und allein durch ſeine Sitte
Kann er frei und mächtig ſein.

Bei dem Thiere („der Wüſte" ſetzt der Dichter hinzu, weil das durch Zähmung verwöhnte Thier die Abhängigkeit oft liebt), bei dem Thiere, das nur Natur-, keinen Vernunftgeſetzen gehorcht, kann nicht die Rede von eigentlicher (ſittlicher) Freiheit ſein, die Ungebundenheit iſt es, die es liebt. Die Freiheit der Götter iſt nicht als Unabhängigkeit von einem Staatsverbande zu denken; die Göttergeſellſchaft wurde von den Alten wirklich als ein Staat mit mannichfacher Abſtufung von Rang und Macht betrachtet. Frei ſind die Götter, weil in ihnen kein Konflikt der Vernunft und der Sinnlichkeit ſtattfindet.

Zwiſchen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menſchen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Das Ideal und das Leben.

Indeß geht dieſe Freiheit eben aus dem Naturgeſetz, der göttlichen Natur, hervor, die ſie ſo zu handeln zwingt, wie ſie handeln. „Die Griechen," heißt es in den Briefen über die äſthet. Erziehung, „gaben die Götter von den Feſſeln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei; ſowohl der materielle Zwang der Naturgeſetze als der geiſtige Zwang der Sittengeſetze verlor ſich in ihrem höhern Begriffe von Nothwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte, und aus der Einheit jener beiden Nothwendigkeiten ging ihnen erſt die wahre Freiheit hervor."

Die Freiheit, wonach der Menſch ſtreben ſoll, beſteht in der möglichſt genauen Ausgleichung eben jener beiden, in ihm entzweiten Nothwendigkeiten. Während aber weder das Thier, welches durch den Inſtinkt, noch der Gott, welcher durch ſeine harmoniſche Natur ſicher geleitet wird, eines ſtaatlichen Verbandes bedürfen, kann der Menſch einer Inſtitution nicht entbehren, welche, als Repräſentantin der reinen und idealiſchen Menſchennatur, den Streit der Sinnlichkeit und der Vernunft im Individuum bewacht. Bei der Unterwerfung des Individuums aber unter den Staat büßt jenes nicht, wie es ſcheinen möchte, ſeine Freiheit ein; im Gegentheil ſoll es dadurch erſt wahrhaft frei werden. Der Staat wird bloß „Ausleger ſeines ſchönen Inſtinkts, deutlichere Formel ſeiner innern Geſetzgebung“ ſein. Zugleich entſpringt aber aus der Vereinigung der Einzelnen zu einem Staate eine Geſammtkraft, deren Wirkungen das, was die iſolirten Menſchen zu leiſten vermögen, weit überſteigen. So wird der Menſch durch ſeinen Anſchluß an den Staatsverband, durch Geſittung freier und mächtiger.

27. Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude ſoll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die uns die ſüße Heimath gegeben,
Die den Menſchen zum Menſchen geſellt.
Unſer Geſang ſoll die feſtlich erheben,
Die beglückende Mutter der Welt.

Das Jahr 1799.

Am 17. März 1799 hatte Schiller, wie es in seinem Notizenbuche heißt, „den Wallenstein für's Theater beendigt und Goethe'n durch einen Expressen geschickt," und schon lebte er Anfangs Mai, nach einem Briefe an Körner, wieder in einem neuen dramatischen Elemente; er hatte, wie das Notizenbuch sagt, „am 26. April angefangen, die Geschichte der Maria Stuart zu studiren," und begann am 27. August schon den dritten Akt. Körner freute sich sehr über diese frische Thätigkeit des Freundes auf dem dramatischen Felde; aber er sah ihn ungern von der lyrischen Poesie sich so ganz abwenden. „Warum willst Du den Almanach aufgeben?" schrieb er ihm. „Das Auswählen unter den eingesandten Beiträgen mag wohl kein angenehmes Geschäft sein. Aber mir thut es leid, daß für Dich eine äußere Veranlassung zur poetischen Thätigkeit verloren geht. Du wirst freilich nicht müßig sein, aber Dich mehr mit größern Werken beschäftigen, und wir werden manche kleinere Gedichte einbüßen, die ich sehr ungern entbehre." Allein Schiller hatte beschlossen, daß der Almanach für das folgende Jahr der letzte sein sollte. „Wenn Du wüßtest," antwortete er Körner, „welch' unendlichen Saccaden mich dieser Berührungspunkt mit zwanzig oder dreißig Versemachern in Deutschland aussetzte, und wie schwer es hält, bei dem ungeheuren Zuströmen des Mittelmäßigen und Schlechten auch nur ein paar Bogen leidliche Arbeit zu erhalten: Du würdest mir Glück wünschen, daß ich diese Bürde abgeworfen. Von jetzt an gottlob habe ich mit keinem schlechtern Poeten mehr zu thun, als ich selbst bin; und selbst um das Publikum werde ich mich nicht sonderlich mehr zu bekümmern brauchen."

Bei solcher Stimmung unsers Dichters haben wir uns zu freuen, daß der Musen-Almanach für das Jahr 1800 noch so werth-

volle Beiträge von ihm brachte. Er machte, wie er eigenhändig in seinem Notizenbuche aufgezeichnet hat, „vom 2. September 1799 bis zum 1. Oktober eine Pause an der Maria Stuart,“ und lieferte für den Almanach zwar nur drei Stücke, aber darunter zwei von wahrhaft klassischer Vollendung: das Lied von der Glocke, die Krone seiner kulturhistorischen Gedichte, und die Erwartung, ein bewunderungswürdiges lyrisches Gedicht. Ein drittes, den zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) hat er später in der Gedichtsammlung mit dem Spruch des Confucius von der Zeit (s. Thl. II, S. 41 ff.) zu einem Ganzen zusammengestellt.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich, warum er nicht nur manche Gedichte ganz nach der Figur der Antithese anlegte (z. B. Würde der Frauen, das Ideal und das Leben u. a.), sondern auch bisweilen, wo es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedichte auszuführen, ihn in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er jetzt nicht bloß einen zweiten Spruch des Confucius zu jenem ersten aus dem Jahr 1795, sondern fügte auch den Worten des Glaubens aus dem Jahr 1797 nunmehr ein Gegenstück bei in den Worten des Wahns. Wahrscheinlich konzipirte sein Inneres diese Seitenstücke gleichzeitig; doch legte er oft eines zu späterer Ausführung zurück. So wurden die Worte des Wahns erst zwei Jahre nach den Worten des Glaubens vollendet, und wären vielleicht auch jetzt noch nicht zum Abschluß gekommen, wenn nicht Schiller in der bevorstehenden neuen Sammlung seiner Gedichte die Worte des Glaubens ungern ohne das Gegenbild hätte erscheinen lassen.

Endlich gehört noch als fünftes kleineres Gedicht die Räuie in's Jahr 1799, ein Stück in elegischem Versmaß, das, wie das Stück aus dem vorigen Jahre, nach an Schiller's Ideendichtung

erinnert, aber durch ein starkes elegisches Gepräge wie jenes durch hymnischen Schwung, sich der eigentlichen lyrischen Poesie mehr annähert.

---

1. Das Lied von der Glocke.

Dem großen Umfange und dem reichen Gehalte dieser herrlichen Dichtung entspricht die geraume Zeit, die zwischen der ersten Konzeption und der Vollendung desselben verfloß. Frau von Wolzogen erzählt darüber in Schiller's Leben: „Lange hatte er das Gedicht in sich getragen und mit uns oft davon gesprochen, als von einer Dichtung, von welcher er besondere Wirkung erwarte. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in Rudolstadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen.“ Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe von Schiller an Goethe vom 7. Juli 1797. „Ich bin jetzt,“ heißt es dort, „an mein Glockengießerlied gegangen und studiere seit gestern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich sehr viel profitire. Dieses Gedicht liegt mir sehr am Herzen; es wird mir aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist.“ Allein so wünschenswerth ihm die baldige Vollendung des Stückes für den Musen-Almanach des nächsten Jahres war, so wurde sie doch durch Gesundheitsstörungen vereitelt. In einem Briefe vom 30. August sagt er, „bei jenen Störungen habe er weder Stimmung noch Zeit für seine Glocke finden können, die noch lange nicht gegossen sei.“ So mußte er denn für dieses Jahr den Gedanken an die Beendigung des Stückes aufgeben. „Ich gestehe,“ heißt es darüber weiter in einem Briefe vom 22. Septem-

ber, „daß mir dieſes, da es einmal ſo ſein mußte, nicht ganz unlieb iſt; denn indem ich den Gegenſtand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe iſt, erſt ſeine wahre Reife erhalten. Auch iſt dieſes einmal das Balladen-Jahr, und das nächſte hat ſchon ziemlich den Anſchein, das Lieder-Jahr zu werden, zu welcher Klaſſe auch die Glocke gehört.“ Goethe antwortete, die Glocke müſſe nur um ſo beſſer klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt ſei. Das folgende Jahr wurde indeß wieder durch Anderes, beſonders durch den Wallenſtein in Anſpruch genommen. Erſt das Jahr 1799 ſollte die Vollendung des Gedichtes bringen. Das Bedürfniß eines Beitrags für den Muſen-Almanach des Jahrs 1800 ließ endlich unſern Dichter ernſtlich an die Ausführung gehen, und ein Aufenthalt in Rudolſtadt, der in jene Zeit fiel, trug wohl zur Belebung der nöthigen Stimmung bei. Ja es ſcheint, daß Schiller die Reiſe nach Rudolſtadt hauptſächlich in der Abſicht unternahm, um ſich von ſeinen damaligen dramatiſchen Arbeiten weg und zu den lyriſchen Arbeiten an ſeinem Glockenliede hinüberzubringen *). Nach ſeinen eigenhändigen Notizen war das Glockenlied gegen Ende Septembers fertig und wurde „den 30. September abgeſchickt.“

Der zum Motto gewählte Spruch

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango

iſt aus Krünitzens Encyklopädie entlehnt; er heißt deutſch:

Lebende ruf' ich, Geſtorbne beklag' ich und breche die Blitze.

Letzteres bezieht ſich auf den alten Glauben, daß das Läuten die Gewitter zertheile. Der Wahlſpruch findet ſich auf der großen Glocke im Münſter zu Schaffhauſen. Andere große Kirchenglocken

*) Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe, Th. V, S. 173.

haben ähnliche Inſchriften, z. B. eine im Thomasthurm zu Leipzig folgende:

Vivos voco, mortuos plango, tonitru quoque frango.

Ehe wir nun zur Erklärung des Einzelnen übergehen, wird es zweckmäßig ſein, einige technologiſche Erörterungen über das Glockengießen voran zu ſchicken. — Soll eine Glocke gegoſſen werden, ſo wird eine tiefe Grube gegraben, in der man dann die Form aufrichtet. Zuerſt bildet man den Kern, die innere Form, an deren Außenfläche ſich die inwendige Fläche der Glocke anlegen ſoll. Der Kern wird aus Backſteinen gemacht und mit Lehm bekleidet; vermittelſt der Schablone (eines Bretes, woraus man den halben Durchriß der innern Glocke ausgeſchnitten) gibt man ihm genau die Geſtalt, welche die Glocke inwendig haben ſoll. Dann trägt man mit einem Pinſel geſiebte Aſche auf. Im Innern des Kerns läßt man eine Höhlung und oben eine Oeffnung, wodurch man jene mit glühenden Kohlen füllt, um den Kern auszutrocknen. Iſt der Kern trocken, ſo umkleidet man ihn mit Lehm und gibt dieſem durch eine zweite Schablone, woraus die äußern Umriſſe der Glocke ausgeſchnitten werden, die beabſichtigte Glockengeſtalt. Dieſe Glocke von Lehm nennt man die Dicke. Sie wird mit geſchmolzenem Talg beſtrichen, und durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet. Die Dicke wird abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel, umringt, der durch eiſerne Reifen und Schienen zuſammengehalten wird. Dieſer Mantel läßt ſich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn vorſichtig abgehoben, ſo ſchneidet man die Dicke vom Kern herunter, was nicht ſchwierig iſt, da die geſiebte Aſche ihr Aneinanderbacken verhindert; alsdann wird der Mantel genau in ſeine vorige Stellung gebracht. — So weit ſupponirt der Dichter die Arbeit im Beginne ſeines Stückes vorgerückt. Der Meiſter eröffnet es mit einem Arbeitsſpruche:

Fest gemauert in der Erden
Steht die Form, aus Lehm gebrannt;
Heute muß die Glocke werden;
Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben.

Die kurzen, männlich gereimten Verse eignen sich trefflich zum Befehlen, überhaupt zum Ausdruck des Bestimmten, Festen, Kräftigen. Vergl. z. B. weiter unten: Kocht des Kupfers Brei, Schnell das Zinn herbei! — Jetzt, Gesellen, frisch! Prüft mir das Gemisch! — Stoßt den Zapfen aus! Gott bewahr' das Haus! Schwingt den Hammer, schwingt u. s. w. — „Erden", alterthümlicher Dativ für Erde. Vergl. das Siegesfest Str. 7 V. 9: „Weil das Glück aus seiner Tonnen die Geschicke blind verstreut." — Die Wendung „das Werk soll den Meister loben" findet sich unten in V. 389 („Loben den erfahrnen Bilder"), so wie in den Göttern Griechenlands Str. 8, V. 6 wieder. — Die folgenden Verse 9—20 enthalten die erste der Betrachtungen, die von den auf den Prozeß des Glockengießens bezüglichen Arbeitssprüchen wohl zu unterscheiden sind. Die erste gibt den Plan des Gedichtes an: der Meister erklärt, daß er „gute Reden", belehrende, fruchtreiche, bedeutsame Betrachtungen an die einzelnen Verrichtungen des Glockengusses anzuknüpfen gedenkt.

Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fließt die Arbeit munter fort.
So laßt uns jetzt mit Fleiß betrachten,
Was durch die schwache Kraft entspringt;
Den schlechten Mann muß man verachten,
Der nie bedacht, was er vollbringt;

Das ist's ja, was den Menschen zieret,
Und dazu ward ihm der Verstand,
Daß er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand.

Der Ausdruck an dieser Stelle ist körnig und kräftig, dabei von einer gewissen alterthümlichen Einfachheit und Naivetät, so z. B. „mit Fleiß betrachten, den schlechten Mann" und die ganze Betrachtung in V. 17 — 20. Wenn später der Meister, von seinem Gegenstande fortgerissen, sich zum höchsten poetischen Stile erhebt, so ist daran nichts zu tadeln; es heißt den Grundsatz der Natürlichkeit zu weit ausdehnen, wenn man, wie Lessing es that, auch in solchen Fällen noch eine schlichte, der Bildungsstufe des Darstellenden angemessene Ausdrucksweise verlangt. In der Poesie ist Alles, und folglich auch die Sprache idealisch. — Zum Verständniß des nächsten Meisterspruchs bemerken wir: Dicht an der Grube, worin die Form steht, befindet sich der Gießofen, mit dem Heerd, der zur Aufnahme des Metalls bestimmt ist. Der Ofen steht durch ein Loch, welches der Schwalch heißt, in Verbindung mit dem Schornstein, worin das Feuer brennt. Man versperrt der Flamme in dem Schornstein jeden andern Ausgang, so daß sie durch den Schwalch in den Ofen schlagen muß (V. 23 und 24). Das Glockengut oder die Glockenspeise ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu Einige auch noch Messing setzen. Auf das rechte Verhältniß der Metalle kommt es hauptsächlich an, damit die Mischung „Fließe nach der rechten Weise". Einige nehmen fünf Theile Kupfer und einen Theil Zinn, Andre zehn Theile Kupfer, einen Theil Zinn und stark einen Theil Messing. Das Kupfer wird zuerst geschmolzen, das Zinn, weil es leichtflüssiger ist, erst später zugesetzt. (V. 25 und 26.)

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch recht trocken laßt es sein,
Daß die eingepreßte Flamme
Schlage zu dem Schwalch hinein;

Kocht des Kupfers Brei!
Schnell das Zinn herbei,
Daß die zähe Glockenspeise
Fließe nach der rechten Weise!

Die nächstfolgende Betrachtung ist, wie die erste, noch von allgemeiner Art. Die Bestimmung der Glocke wird vorläufig überhaupt angegeben, wie wohl in epischen Gedichten gleich im Beginne ein Theil des Inhaltes in allgemeinen Umrissen angedeutet wird.

Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hülfe baut,
Hoch auf des Thurmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.
Noch dauern wird's in späten Tagen
Und rühren vieler Menschen Ohr
Und wird mit dem Betrübten klagen
Und stimmen zu der Andacht Chor.
Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhängniß bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.

„Des Dammes tiefe Grube" (V. 29) Dammgrube heißt die festgestampfte Grube vor dem Gießofen, worin die Form steht. — Götzinger schreibt in V. 30 „Feuers-Hülfe", weil ihm die Auslassung des Artikels beim vorgesetzten Genitiv anstößig war; so auch V. 223 Feuers-Wuth. Unser Dichter hat ohne Zweifel „Feuers Hülfe" geschrieben und die Wörter nicht verbunden wissen wollen. So heißt es später, V. 52 „in Schlafes Arm", V. 63 „aus Himmels Höhn", ferner in der Bürgschaft: „in Abendroths Strahlen", in des Mädchens Klage: „an Ufers Grün" u. s. w. — „Stimmen", für einstimmen (V. 36) in den Chor der Andächtigen, wie beim Te Deum. — „Unten tief" sagt der Meister in V. 37, indem er sich in Gedanken an die künftige Stelle der Glocke versetzt. V. 37 — 40: Was das wechselnde Schicksal dem Men-

schen Erfreuliches und Trauriges bringt, das verkündet die Glocke weit umher, und zwar „erbaulich", weil sie, aus dem Gotteshause schallend, zugleich an das Ueberirdische mahnt, das wechsellos über dem vergänglichen Irdischen waltet. — Für den nächsten Meisterspruch möge man sich noch Folgendes merken: Die Glockenspeise hat, wenn sie recht im Flusse ist, einen weißlichen Schaum. Bemerkt diesen der Meister, so läßt er auf zehn Zentner Metall ein Pfund Pottasche („Aschensalz", weil es durch das Auslaugen der Pflanzenasche gewonnen wird), als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle, in den Ofen gießen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen.

Weiße Blasen seh' ich springen,
Wohl! die Massen sind im Fluß.
Laßt's mit Aschensalz durchdringen,
Das befördert schnell den Guß.
Auch vom Schaume rein
Muß die Mischung sein,
Daß vom reinlichen Metalle
Rein und voll die Stimme schalle.

Die zwei letzten Verse vermitteln den Uebergang zur folgenden Betrachtung.

Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt sie das geliebte Kind
Auf seines Lebens erstem Gange,
Den es in Schlafes Arm beginnt;
Ihm ruhen noch im Zeitenschooße
Die schwarzen und die heitern Loose;
Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen —
Die Jahre fliehen pfeilgeschwind.
Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmißt die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus;

Und herrlich in der Jugend Prangen,
Wie ein Gebild aus Himmels Höhn,
Mit züchtigen, verſchämten Wangen
Sieht er die Jungfrau vor ſich ſtehn.
Da faßt ein namenloſes Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus ſeinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reih'n.
Erröthend folgt er ihren Spuren
Und iſt von ihrem Gruß beglückt,
Das Schönſte ſucht er auf den Fluren,
Womit er ſeine Liebe ſchmückt.
O zarte Sehnſucht, ſüßes Hoffen!
Der erſten Liebe goldne Zeit!
Das Auge ſieht den Himmel offen,
Es ſchwelgt das Herz in Seligkeit;
O daß ſie ewig grünen bliebe,
Die ſchöne Zeit der jungen Liebe!

Die Konjunktion „denn" (V. 49) reiht zwar zunächſt die Betrachtung an den unmittelbar vorhergehenden Satz an: Rein ſchalle die Stimme der Glocke, denn ſie ſoll das Kind freudig begrüßen. Dann verknüpft ſie aber auch die Reflexion mit der vorhergehenden: Alles ſchlägt an die metallne Krone, denn zuerſt begrüßt ſie u. ſ. w. So ſteht überhaupt jede der eingeflochtenen Betrachtungen nicht bloß mit den nächſt vorangehenden Meiſterworten, ſondern auch mit der vorigen Betrachtung in Verbindung. — Eine ſchöne Ausführung des in V. 55 u. 56 angedeuteten Gedankens lernten wir ſchon in dem Gedicht der ſpielende Knabe kennen:

Spiele, Kind, in der Mutter Schoß! Auf der heiligen Inſel
Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht u. ſ. w. —

Gegen V. 57 könnte man ſagen: dem Alternden entfliehen die Jahre raſcher. Indeß iſt es wahr, daß dem Kinde die einzelnen Augenblicke pfeilſchnell entfliehen. In der Erinnerung und Vorempfindung erſcheint ihm dagegen die Zeit unendlich lang, weil es ſie mit

einer unendlichen Fülle lebhafter Empfindungen ausfüllt. Mit zunehmenden Jahren stellt sich immer mehr das umgekehrte Verhältniß ein. — Mit der Schilderung der Jugendliebe in V. 58 u. ff. vergleiche man das Gedicht die Geschlechter, worin sich auch „von der holden Scham feurig die Kraft trennt", der Jüngling, wie hier, ins Leben hinausstürmt und durch die Liebe wieder zur Jungfrau zurückgeführt wird. Man könnte es auffallend finden, daß Schiller über die Kindheit so hinwegeilt, während er hier die Zeit der ersten Liebe so ausführlich darstellt. Dabei ist indeß zu bedenken, daß augenscheinlich sein Plan war, die erste Hälfte des Gedichtes der Darstellung des Familienbundes zu widmen, daher zuerst die Liebe, als Stifterin dieses Bundes, hervorgehoben wird, dann die Heirath, das geschäftsthätige Leben der Familie, ihr Glück, ihr Unglück u. s. w. — Mit der Situation in V. 61 u. ff. vergleicht Hoffmeister Maxens Schilderung des vom Kriege heimgekehrten Sohnes in den Piccolomini (Akt I, Sc. 4):

> Ein Fremdling tritt er in sein Eigenthum, — —
> Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
> Die er einst an der Amme Brust verließ.

„Namenloses" in V. 66 ist doppelsinnig; es heißt entweder ein unbegränztes Sehnen, wofür die Sprache keinen Namen hat oder ein dunkles unbestimmtes, wofür der Empfindende keinen Namen weiß. Die letztere Bedeutung liegt hier am nächsten. — V. 69 heißt in einigen Gedichtsammlungen „Er flieht der Brüder wilde Reih'n", ein Irrthum, der auf dem Mißverstehen des Wortes Reihen (Reigentanz) beruht. — In V. 78 ist „grünen bliebe", nicht grünend bliebe zu lesen. In den Dialekten erstreckt sich dieser Gebrauch des Infinitivs für das Particip noch weiter; so sagt man: er ist schlafen, essen, spazieren. In früherer Zeit scheinen die participialen Formen und der Infinitiv noch nicht geschieden gewesen zu sein, wie noch jetzt im Englischen die Endung

ing für das Particip und den Infinitiv zugleich gilt. Am Lech ſagt man: das Rennend, Laufend u. ſ. w. für: das Rennen, Laufen; und früher brauchte man: liegend, grünend bleiben für unſer: liegen, grünen bleiben (vergl. das däniſche bliver straande); dagegen hieß es: Joſeph und Maria waren ſich wundern über die Ding' (ſ. Herling Syntax der deutſchen Spr. I, S. 42).

80. Wie ſich ſchon die Pfeifen bräunen!
Dieſes Stäbchen tauch' ich ein;
Sehn wir's überglaſ't erſcheinen,
Wird's zum Guſſe zeitig ſein.
Jetzt, Geſellen, friſch!
85. Prüft mir das Gemiſch,
Ob das Sprödе mit dem Weichen
Sich vereint zum guten Zeichen.

Unter den „Pfeifen" (V. 80) oder Windpfeifen ſind ſechs Zuglöcher am Gießofen zu verſtehen, die man öffnen und verſchließen kann. Wenn dieſe gelb werden, was gewöhnlich eintritt, nachdem die Metalle etwa zwölf Stunden im Ofen gelegen, ſo erkennt man daran, daß die Miſchung im rechten Fluſſe und zum Guſſe zeitig iſt. Ein zweites Zeichen iſt es, wenn ein ſchnell in die Miſchung getauchter und herausgezogener Stab wie mit einer feinen Glaſur überzogen (V. 82) erſcheint. — Worauf bezieht ſich das „'s" in „Wird's"? (V. 83). Grammatiſch genommen, ginge es auf Stäbchen, was offenbar keinen Sinn gibt. Dem Dichter ſcheint etwa das Subſtantiv Gemiſch dabei im Sinne geweſen zu ſein; oder ſollte er ſich vergriffen haben im Ausdruck des Gedankens: Es wird zum Guſſe Zeit ſein? — Da die Ausdrücke „das Sprödе" und „das Weiche" keine paſſenden Bezeichnungen für Kupfer und Zinn ſind, ſo könnte man ſie auf das Stäbchen (das Sprödе) und die Miſchung (das Weiche) beziehen wollen, worauf allerdings die Worte „zum guten Zeichen" hindeuten; allein dann wäre der gleichfolgende Uebergang zur Betrachtung ſehr gezwungen, ja ganz un-

passend. Denn „das Strenge“ und „das Zarte“ bezieht sich doch offenbar auf den Bund männlicher Kraft und weiblicher Milde; wenn es nun heißt, daß diese zusammen einen guten Klang geben, so muß man vom vorhergehenden Symbol verlangen, daß es ein ähnliches Verhältniß enthalte, daß also dadurch die Verbindung zweier verschiedenartigen Stoffe zu einem klangreichen Ganzen bezeichnet werde. So bleibt uns nur übrig, unter dem Spröden das Kupfer zu verstehen, obwohl der Ausdruck nicht das gerade Gegentheil vom Weichen benennt, weder wenn wir dieses mit Hoffmeister als das Leichtflüssige erklären, noch wenn wir es als das für Eindrücke leicht Empfängliche auffassen.

Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.
Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet!
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.
Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz;
Ach! des Lebens schönste Feier
Endigt auch den Lebens-Mai,
Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
Reißt der schöne Wahn entzwei.
Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.
Der Mann muß hinaus
Ins feindliche Leben,
Muß wirken und streben
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,
Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.

Da strömet herbei die unendliche Gabe,
Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Habe;
Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus.
Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben,
Und reget ohn' Ende
Die fleißigen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn,
Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden,
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer
Und ruhet nimmer.
Und der Vater mit frohem Blick,
Von des Hauses weitschauendem Giebel,
Ueberzählet sein blühendes Glück,
Siehet der Pfosten ragende Bäume
Und der Scheunen gefüllte Räume
Und die Speicher, vom Segen gebogen,
Und des Kornes bewegte Wogen,
Rühmt sich mit stolzem Mund:
Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht,
Steht mir des Hauses Pracht;
Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Die dreifache Beziehung, worin diese Betrachtung, wie jedes der einzelnen, mit den Arbeitssprüchen wechselnden Lebensbilder steht, ist leicht zu erkennen. Mit dem Meisterspruch ist sie, wie bemerkt, durch die Verse 86 bis 90 enge verknüpft; mit der vorigen Betrach-

tung steht sie ebenfalls in Verbindung, indem die beiden Schlußverse jener (V. 78 und 79) schon auf die im folgenden Bilde der Verheirathung ertönende Klage über die kurze Dauer des Lebens-Maies (V. 98 und 99) vorausdeutet; endlich ist sie auch noch durch die V. 96 und 97 an das allen Betrachtungen gemeinsame Motiv des Läutens geknüpft. — Der Dichter verweilt nicht lange bei dem Bilde der Hochzeitfeier, sondern, nachdem er sich durch die V. 102 bis 105 den Uebergang zur Schilderung des geschäftigen Familienlebens bereitet hat, stellt er erst in allgemeineren Umrissen das Wirken und Streben, das Erringen und Erraffen des Vaters dar und entwirft dann in festen und bestimmten Zügen ein schönes Gemälde hausfräulicher Thätigkeit, — zwei Gegenbilder, die an die Würde der Frauen erinnern, worin derselbe Gegensatz durchgeführt, aber in anderer Weise ausgemalt ist. Je naiver aber und konkreter hier die Schilderung der Hausfrau gehalten ist, um so unangenehmer empfindet man es, daß die Jungfrau nur, wie Hoffmeister es bezeichnet, „die abstrakte Jungfrau der Schiller'schen Lyrik, ein herrliches Gebilde aus Himmelshöhn mit verschämten Wangen ist, so wie auch in dem Jünglinge nur „der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling" erscheint. Dann sei auch noch einer Ausstellung erwähnt, die Hoffmeister an der Darstellung des Hausvaters macht. „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107), da er ja schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte, und eben von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbesitzer, der sich uns doch hier, wenn auch schwankend, darstellt, in solchen Konflikt mit dem feindlichen Leben kommen kann." Zur Entschuldigung des Dichters läßt sich hierauf erwiedern: Der Zusammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in den Versen 106 u. 107 nicht von einer Wanderung in die Ferne, wie in V. 59, sondern vom Verkehr mit der feindlichen Welt, die hier dem Familienkreise

entgegensteht, die Rede ist. Dann erscheint der Hausvater nicht bloß als Gutsbesitzer, sondern auch als Kaufmann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist, der auf alle Weise das Glück seiner Familie zu erweitern sucht, wenn er gleich zuletzt das Erlistete und Erwettete in Grundbesitz anlegt. Das Schlußbild, worin der Vater vom Giebel des Hauses sein Glück überschauet und seine Sicherheit vor der Macht des Geschickes rühmt, erinnert an die ganz ähnliche Situation im Ring des Polykrates. Wie dort, so folgt auch hier das Unglück der stolzen Ueberhebung auf dem Fuße nach. — Nun noch einige speciellere Bemerkungen: Das Wunderliebliche der Sprache in V. 94 — 97 fühlt Jeder sogleich; zum Theil ist es dem Vorherrschen des l zuzuschreiben (Lieblich, Locken, spielt, jungfräuliche, Glocken, laden, Glanz). — Die Hindeutung auf antike Sitte in V. 100 scheint mir nicht ganz passend; die Braut wurde dem Bräutigam mit einem Schleier verhüllt zugeführt (νύμφη, nupta von nubere verhüllen, und ζώνην λύειν). — „Reißt entzwei" (V. 101) ist wohl etwas stark vom Schleier und vom Gürtel gesagt. In V. 102 bis 105 finden wir Beiordnung statt Unterordnung (gleichwie die Blume u. s. w.) und zugleich Nachstellung des Bildes. Der Wechsel des Metrums an dieser Stelle ist bedeutsam; der elegische Ton macht einem kräftigern Platz. — Zu V. 106 vergleiche man Tugend des Weibes:

Tugenden brauchet der Mann, er stürzt sich wagend ins Leben,
Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf. —

In V. 110 und 111 ist die Alliteration sehr glücklich angewandt (erlisten, erraffen, wetten, wagen), — so wie überhaupt in dem ganzen Abschnitte alle Künste der Sprache und des Rhythmus zu einer recht malerischen Darstellung aufgeboten sind. Besonders wirksam ist die Figur der Polysyndese zum Ausdruck des ruhelosen Wirkens und Schaffens gebraucht. — In V. 116 u. ff. ist das Walten der Hausfrau, „der Mutter der Kinder" (ein Ausdruck von

homerischer Einfachheit und Naivetät) in den bekanntesten Zügen geschildert, und dennoch, oder vielmehr eben darum so ganz poetisch. — In V. 121 und 122 ist der Binnenreim lehret, mehret, verbunden mit der Concinnität des Satzbaues, ein vollgültiger Ersatz für den fehlenden Reim. — Nach V. 122 muß wohl durch eine stärkere Interpunktion, als ein Komma, der kleine Gedankenabschnitt an dieser Stelle angedeutet werden, bis dahin wird die Mutter als herrschend und waltend, im Folgenden aber als schaffend und schaltend vorgestellt. — Wie ausdrucksvoll in V. 128 u. ff. überall das Metrum ist, braucht wohl nicht angedeutet zu werden. Besonders wirksam ist der kurze jambische Vers „Und ruhet nimmer" nach den längeren Daktylen, um den Uebergang zu einem andern Theile der Betrachtung metrisch zu bezeichnen. Vergl. V. 206, wo das Eine Wort, welches den Vers füllt, auch zugleich die Riesengröße malt; ferner V. 217 „Hoch hinein". Ueberhaupt läßt Schiller in freiern Versmaßen zwischen längere Verse einen kürzern treten, wenn er einen Begriff stark hervorheben will, wie mehrmals im Handschuh. — Sind in Vers 136 „der Pfosten ragende Bäume" die Balken, welche die Schutzdächer der im Freien stehenden Kornhaufen tragen? Die Zusammenstellung mit den Scheunen und der Sinn der ganzen Stelle machen es wahrscheinlich. Die gefüllten Scheunen, die fruchtgebogenen Speicher und die wallenden Kornfelder könnte man als der Zeit nach unzusammengehörig betrachten; allein Schiller hat sie ohne Zweifel absichtlich zusammengestellt, um die Fülle des Besitzes, den Vorrath an altem Getreide neben dem heranreifenden neuen, zu bezeichnen. — Schließlich sei noch auf die schöne Wirkung der kraftvollen männlichen Reime in Vers 140 bis 143 hingewiesen.

Wohl! nun kann der Guß beginnen;
Schon gezacket ist der Bruch,
Doch bevor wir's lassen rinnen,
Betet einen frommen Spruch!

Stoßt den Zapfen aus!
Gott bewahr' das Haus!
Rauchend in des Henkels Bogen
Schießt's mit feuerbraunen Wogen.

Ehe der Meister den Guß beginnt, ſchöpft er etwas von der Miſchung in einen ausgehöhlten warmen Stein und läßt es erkalten. Zeigt nun der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, ſo muß noch Kupfer, im entgegengeſetzten Falle noch Zinn hinzugeſetzt werden. Dem Schornſtein gegenüber befindet ſich im Ofen ein Zapfenloch, und vor demſelben eine Rinne, welche das Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. — „Das Haus" (V. 152), worin die Glocke gegoſſen wurde, und das von dem glühenden Metall, wenn es übertreten ſollte, mit Feuersgefahr bedroht wird.

Wohlthätig iſt des Feuers Macht,
Wenn ſie der Menſch bezähmt, bewacht,
Und was er bildet, was er ſchafft,
Das dankt er dieſer Himmelskraft.
Doch furchtbar wird die Himmelskraft,
Wenn ſie der Feſſel ſich entrafft,
Einhertritt auf der eignen Spur,
Die freie Tochter der Natur.
Wehe, wenn ſie, losgelaſſen,
Wachſend ohne Widerſtand,
Durch die volkbelebten Gaſſen
Wälzt den ungeheuren Brand!
Denn die Elemente haſſen
Das Gebild der Menſchenhand.
Aus der Wolke
Quillt der Segen,
Strömt der Regen,
Aus der Wolke, ohne Wahl
Zuckt der Strahl!
Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?
Das iſt Sturm!

Roth wie Blut
Iſt der Himmel;
Das iſt nicht des Tages Glut!
Welch Getümmel
Straßen auf!
Dampf wallt auf!
Flackernd ſteigt die Feuerſäule,
Durch der Straßen lange Zeile
Wächſ't es fort mit Windeseile;
Kochend, wie aus Ofens Rachen,
Glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfoſten ſtürzen, Fenſter klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell iſt die Nacht gelichtet,
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer; hoch im Bogen
Spritzen Quellen Waſſerwogen;
Heulend kommt der Sturm geflogen,
Der die Flamme brauſend ſucht;
Praſſelnd in die dürre Frucht
Fällt ſie, in des Speichers Räume,
In der Sparren dürre Bäume;
Und als wollte ſie im Wehen
Mit ſich fort der Erde Wucht
Reißen in gewalt'ger Flucht,
Wächſ't ſie in des Himmels Höhen
Rieſengroß!
Hoffnungslos
Weicht der Menſch der Götterſtärke,
Müßig ſieht er ſeine Werke
Und bewundernd untergehn.

Leergebrannt,
Iſt die Stätte
Wilder Stürme rauhes Bette.

In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.

Einen Blick
Nach dem Grabe
Seiner Habe
Sendet noch der Mensch zurück —
Greift fröhlich dann zum Wanderstabe.
Was Feuers Wuth ihm auch geraubt,
Ein süßer Trost ist ihm geblieben:
Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sieh! ihm fehlt kein theures Haupt.

Auch bei dieser Betrachtung läßt sich die dreifache Beziehung leicht nachweisen. Der Schlußvers der vorigen Betrachtung deutete auf den Inhalt der vorliegenden voraus; wir finden den Vers „das Unglück schreitet schnell“ hier sogleich bewährt. Durch den V. 152 „Gott bewahr' das Haus!“ hängt der vorhergehende Meisterspruch mit dem Gemälde der Feuersbrunst zusammen. Daß endlich das Glockenläuten auch in Bezug zum Inhalt der Reflexion steht, ist in den Versen 174 und 175 angedeutet: „Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm? u. s. w.“ — Die Ausführlichkeit, das Eingehen in kleine schildernde Details in der Beschreibung des Brandunglückes ist etwas auffallend; unser Dichter scheint später, als er den Mangel reicher und sorgsamer Anschauung der äußern Welt in sich wahrgenommen, stoßweise durch verdoppelte Aufmerksamkeit auf einzelne äußere Phänomene, zumal solche, deren nähere Kenntniß ihm für seine Dichtungen wünschenswerth waren, diesem Mangel entgegengewirkt zu haben. Daß über solchem Streben das Gleichgewicht der Darstellung leicht in Gefahr kommen und die Schilderung jener einzelnen äußern Lebenserscheinungen in seiner sonst nicht sehr plastischen Darstellung etwas zu stark in den Vordergrund treten konnte, ist leicht begreiflich. Wenn aber die vorliegende Schilderung vielleicht

als dienendes Glied des Ganzen etwas zu viel Relief haben sollte, so ist sie, für sich selbst betrachtet, ein um so vortrefflicheres Kunstwerk; Sprache und Metrum sind darin gleich ausdrucksvoll. Besonders häufig und wirksam ist die Alliteration angewandt. In V. 165 und 166 bezeichnet die W-Alliteration das Wehen und Wachsen der Feuersbrunst. Die Reime der Verse 174 u. ff. (Thurm, Sturm, Blut, Glut) scheinen die Behauptung zu bestätigen, daß der Vokal u zur Bezeichnung des Schauerlichen und Furchtbaren diene. In den kurzen Versen vor V. 182 spricht sich angstvolle Ungewißheit und Spannung in abgerissenen Sätzen aus. In V. 182 tritt nun mit der Gewißheit des Unglücks und der Gefahr eine bestimmtere, größere Verslänge, ein unaufhaltsam forteilendes Metrum ein, wobei selbst am Schluß der einzelnen Verse keine rhythmische Pause entsteht, indem alle Reime bis V. 197 weiblich, also trochäisch, wie das Metrum überhaupt, sind. Diese Stelle kann zum Beweise dienen, daß nicht nur Daktylen, sondern auch Trochäen eine stürmische Bewegung haben können. Daktylen würden dieser Stelle einen noch raschern Gang, aber zugleich einen Anstrich von heiterer Lebendigkeit gegeben haben, der zweckwidrig gewesen wäre. „In den Versen „Pfosten stürzen, Fenster klirren, Thiere wimmern u. s. w.“ glaubt man im Geräusch der Konsonanten und im Klang der Vokale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Gewimmer zu vernehmen. Vers 191 zeigt uns eine R-Alliteration und eine absichtliche Häufung des t. In den Versen 199 — 201 häuft sich noch stärker das r (Prasselnd, dürre, Frucht, Speichers, Räume, Sparren, dürre). In den Versen 202 — 205 sind es wieder, wie in V. 184, die Lippenbuchstaben, welche alliteriren (wollte, Wehen, fort, Wucht, gewalt'ger Flucht, wächst). Zugleich wirkt an dieser Stelle der Satzbau höchst energisch; wie die Flamme unaufhaltsam wächst, so eilt von V. 202 der Satz durch einige Verse hindurch ruhelos fort und läßt kaum die Beobachtung der rhythmischen Pause am Versschlusse zu. Wie in V. 206 und 207 („Riesengroß! Hoff-

nungslos"), so verbindet Schiller häufig durch den Reim zwei Sätze, die durch eine bedeutende Gedankenpause geschieden sind; vergl. z. B. den Handschuh, V. 16 u. 17, V. 32 u. 33, V. 52 und 53. Endlich machen wir noch auf den Wechsel des Metrums in V. 222 aufmerksam, der zugleich mit einem Wechsel der Empfindung eintritt.

In die Erd ist's aufgenommen,
Glücklich ist die Form gefüllt;
Wird's auch schön zu Tage kommen,
Daß es Müh' und Fleiß vergilt?
Wenn der Guß mißlang!
Wenn die Form zersprang!
Ach vielleicht, indem wir hoffen,
Hat uns Unheil schon getroffen.

Nach V. 231 und 232 habe ich statt des Fragezeichens, das ich im Musenalmanach finde, ein Ausrufungszeichen gesetzt. Ich betrachte nämlich beide als elliptische Bedingungssätze, zu denen etwa folgender Hauptsatz zu ergänzen ist: ach! dann ist Alles verloren! Beide können dann aber auch zum Belege dienen, daß die von der Grammatik aufgestellte Regel „die alleinstehende Bedingung erscheint als Wunsch" (z. B. wenn nur der Guß gelang! wenn der Guß nur nicht mißlang!) nicht überall anwendbar sei (Herling, Syntax I, 153). Vergl. Hero und Leander, Str. 17 V. 4: „Wenn die Götter mich erhören! u. s. w.".

Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann seine Saat,
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen, nach des Himmels Rath.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Loos.

Von dem Dome, .
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang.
Ernst begleiten ihre Trauerschläge
Einen Wandrer auf dem letzten Wege.

Ach! die Gattin ist's, die theure,
Ach! es ist die treue Mutter,
Die der schwarze Fürst der Schatten
Wegführt aus dem Arm des Gatten,
Aus der zarten Kinder Schaar,
Die sie blühend ihm gebar,
Die sie an der Mutterbrust
Wachsen sah mit Mutterlust —
Ach! des Hauses zarte Bande
Sind gelöst auf immerdar;
Denn sie wohnt im Schattenlande,
Die des Hauses Mutter war;
Denn es fehlt ihr treues Walten,
Ihre Sorge wacht nicht mehr;
An verwaist'ter Stätte schalten
Wird die Fremde, liebeleer.

Wie der erste Vers des nächstvorigen Arbeitsspruches („In die Erd' ist's aufgenommen") das Glied bildet, an welches sich die vorliegende Betrachtung zunächst ankettet, so deutete schon früher das besorgliche Zählen der Familienhäupter am Schluß der vorigen Reflexion auf ein Unglück hin, das noch schmerzlicher trifft, als der Brand, auf ein Unglück, das wir hier sich verwirklichen sehen. Ja selbst die zweitvorige Betrachtung steht dem Inhalte nach mit der jetzt besprochenen in Beziehung, da sie ja diejenige als „des Hauses Mutter" schildert, die hier vom Tode weggerafft wird. In den Versen 244 — 249 sehen wir die dritte Beziehung der Reflexion hervortreten, der Tod eines Familiengliedes ist auch ein Ereigniß, das durch die Glocke verkündet wird. Höchst bedeutsam ist gerade der Tod der Gattin, der Mutter gewählt; nicht einmal der Tod des

Vaters, des Hauptes der Familie, löſ't in ſolchem Grade „des Hauſes zarte Bande“ auf. Uebrigens mußte, wie Hoffmeiſter richtig bemerkt, auch ſchon um deßwillen der Mann überlebend bleiben, daß der Staat geſchildert werden könne; denn der Mann hier repräſentirt ſein ganzes Geſchlecht. — Was Einzelnheiten betrifft, ſo iſt zunächſt der Gebrauch des Wortes „That“ in V. 236 für Werk, Gebilde zu bemerken. Der metriſche Fehler, den Schiller in dem Worte „köſtlicheren“ (V. 240), durch die Produktion der vorletzten, kurzen Sylbe, begangen, iſt bei ihm nicht ſelten; vergl. z. B. V. 95 „der jungfräuliche (— ⏑ — ⏑) Kranz“; beſonders häufig findet er ſich in ſeinen Dramen. Das Bild in V. 240 kehrt ſehr oft bei Klopſtock, dem frühern Lieblingsdichter Schiller's, wieder. Bekannt iſt ſeine Inſchrift auf Meta's Grabſtein: „Saat von Gott geſäet, dem Tage der Garben zu reifen.“ In den Verſen 244 — 247 unterſtützen die vorherrſchenden ſchweren Vokale o und a den Ausdruck des Ernſten und Trauervollen. Die Verſe 248 und 249 ſtehen den frühern Verſen (49 — 51):

Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt ſie das geliebte Kind
Auf ſeines Lebens erſtem Gange

gegenüber. Der Ausdruck in V. 261 iſt eben ſo einfach, aber auch eben ſo inhaltſchwer, als in V. 118 „die Mutter der Kinder“.

Bis die Glocke ſich verkühlet,
Laßt die ſtrenge Arbeit ruh'n.
Wie im Laub der Vogel ſpielet,
Mag ſich Jeder gütlich thun.
Winkt der Sterne Licht,
Ledig aller Pflicht,
Hört der Burſch die Veſper ſchlagen,
Meiſter muß ſich immer plagen.

Daß den Dichter, wie Hoffmeister meint, der Gedanke der Todesruhe zur Idee der Ruhe von der Arbeit und zur Schilderung des Feierabends in der folgenden Betrachtung hinübergeführt habe, will mir nicht recht einleuchten. Der Tod der Mutter ist mit keinem Worte unter den Gesichtspunkt der Ruhe gestellt; der ganze Charakter beider Betrachtungen ist durchaus verschieden. Warum hier auch die Wechselbeziehung der Reflexionen fehlen dürfe, werden wir sogleich bei Erläuterung der folgenden Betrachtung sehen. Wie in V. 268, so wird häufig von den Dichtern das freie, gesangreiche Dasein der Vögel als Bild eines geschäft- und müheloſen, spielenden Lebens gebraucht, z. B. in Goethe's Sänger: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet." — Das Satzgefüge: „Winkt der Sterne Licht, ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen" hat in seinem Bau etwas Störendes. Sehen wir genauer zu, so zeigt sich auch zwischen den logischen und grammatischen Verhältnissen eine bedeutende Disharmonie. Logisch genommen, ist der abgekürzte Adverbialsatz „Ledig aller Pflicht", also ein grammatischer Nebensatz — der Hauptsatz; die Sätze „Winkt der Sterne Licht" und „Hört der Bursch die Vesper schlagen" (vergl. Gang zum Eisenhammer, Str. 2, V. 2 nebst Bemerk.) sind, logisch betrachtet, beide Bestimmungssätze der Zeit zu dem Gedanken: dann ist er ledig aller Pflicht. Von diesen beiden, auf gleicher Reihe stehenden, logischen Bestimmungs- oder Nebensätzen hat nun Schiller den einen zum Vordersatz der Periode, zu einem grammatischen Nebensatze, den andern zum grammatischen Haupt- und zum Nachsatz der Periode gemacht, dem er dann den logischen Hauptgedanken in der Form eines abgekürzten Adverbialsatzes unterordnete. — Wie in V. 273 bei „Meister" der Artikel fehlt, so läßt man in familiärer Sprache den Artikel bei Vater und Mutter weg: „Vater ist nicht zu Hause". Der Fall wird wohl nur da eintreten, wo ein Gattungsname in einem abgegränzten Kreise nur einer bestimmten Person zukommt, so daß er gewissermaßen als Eigenname gelten kann.

Munter fördert seine Schritte
Fern im wilden Forst der Wandrer
Nach der lieben Heimathhütte.
Blökend ziehen heim die Schafe,
Und der Rinder
Breitgestirnte, glatte Schaaren
Kommen brüllend,
Die gewohnten Ställe füllend.
Schwer herein
Schwankt der Wagen,
Kornbeladen;
Bunt von Farben,
Auf den Garben
Liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter
Fliegt zum Tanz.
Markt und Straße werden stiller;
Um des Lichts gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner,
Und das Stadtthor schließt sich knarrend.
Schwarz bedecket
Sich die Erde;
Doch den sichern Bürger schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket;
Denn das Auge des Gesetzes wacht.

Heil'ge Ordnung, segensreiche
Himmelstochter, die das Gleiche
Frei und leicht und freudig bindet,
Die der Städte Bau gegründet,
Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden,
Eintrat in der Menschen Hütten,
Sie gewöhnt zu sanften Sitten,
Und das theuerste der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande!

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,

Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meiſter rührt ſich und Geſelle
In der Freiheit heil'gem Schutz;
Jeder freut ſich ſeiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit iſt des Bürgers Zierde,
Segen iſt der Mühe Preis;
Ehrt den König ſeine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

Holder Friede,
Süße Eintracht,
Weilet, weilet
Freundlich über dieſer Stadt!
Möge nie der Tag erſcheinen,
Wo des rauhen Krieges Horden
Dieſes ſtille Thal durchtoben;
Wo der Himmel,
Den des Abends ſanfte Röthe
Lieblich malt,
Von der Dörfer, von der Städte
Wildem Brande ſchrecklich ſtrahlt!

Mit V. 274 beginnt der zweite Haupttheil des Gedichtes. Die vorigen Betrachtungen betrafen ſämmtlich das Familienleben, die folgenden beziehen ſich auf das Leben in der Geſellſchaft und im Staate. Eben daher, weil hier der bedeutendſte Abſchnitt im Gedichte iſt, ſteht auch wohl die vorliegende Betrachtung mit der vorhergehenden nicht in ſo enger Verbindung, wie die übrigen Reflexionen untereinander. Uebrigens hätte der Dichter ſchwerlich einen Gegenſtand wählen können, der ungezwungener zur Betrachtung des öffentlichen Lebens hinüberleitete, als die Schilderung des Feierabends; und dieſe vermittelnde Zeichnung des Feierabends iſt um ſo glücklicher gewählt, da ſie mit dem Ausruhen der Geſellen, wozu der vorige Meiſterſpruch aufforderte, zuſammenfällt. Ein paar

Verse, wodurch die dritte Beziehung der Reflexion, der Zusammenhang des Gebrauchs der Glocke mit dem Feierabend, angedeutet wäre, sucht man vergebens; sie wären auch überflüssig gewesen, da schon der vorhergehende Meisterspruch durch den Vers („Hört der Bursch die Vesper schlagen") darauf hingewiesen hat. — Den Inhalt der vorliegenden Betrachtung können wir im Allgemeinen als eine Schilderung der Wohlthaten und Segnungen eines wohlgeordneten gesellschaftlichen Lebens bezeichnen, welchem lieblichen Gemälde in der nächstfolgenden Betrachtung das grauenvolle Gegenbild der aufgelöst'ten gesellschaftlichen Ordnung gegenübergestellt wird. Der zweite Theil des Gedichtes ist also, dem Inhalte nach, ganz nahe verwandt mit dem Spaziergang, nur daß „hier lyrisch gesagt ist, was im Spaziergang episch dargestellt ist und die Betrachtung enger ist und mehr auf der Oberfläche weilt." *) — Zu einzelnen Versen hätten wir noch Folgendes zu bemerken: „Breitgestirnte" in V. 279 entspricht dem Homerischen εὐρυμέτωπος. In V. 282 — 284 wird das schwere, langsame Hereinschwanken des kornbeladenen Wagens theils durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Sylben, theils durch die Kürze der Verse und die dadurch entstehenden häufigen rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern und unterbrechen, ausdrucksvoll nachgeahmt. In dem Satze „Die das Gleiche frei und leicht und freudig bindet" (V. 302) betrachtet Götzinger „frei, leicht und freudig" als faktitive Prädikatsbegriffe, so daß sich also folgender Sinn ergäbe: Die Ordnung bindet das Gleiche so, daß es leicht und frei und freudig ist. Wie aus der Hinweisung auf V. 62 des Spazierganges, als eine Parallelstelle, sich ergibt, versteht er unter dem Ausdrucke „das Gleiche" die gleichen Stände. Von Unterscheidung der Stände zu sprechen, ehe noch der Bau der Städte, das Hereinrufen der ungeselligen Wilden, die Gewöhnung zu sanften Sitten erwähnt worden, scheint mir

*) Hoffmeister IV, 109.

unpassend. Auch führt jene Art, die Adverbien „frei, leicht, freudig“ aufzufassen, auf einen unklaren, komplicirten Gedanken. Ich verstehe das Gleiche von den durch gleiche Sprache, Stammesverwandtschaft und Charakter verbundenen Menschen und sehe jene Wörter als Adverbien der Art und Weise an. Der Bund, den die Ordnung zwischen den durch Sprache und Stammverwandtschaft einander nahe stehenden Menschen stiftet, ist eine freie und leichte (nicht durch Gewalt erzwungene), eine freudige (auf natürlicher Zuneigung beruhende) Verbindung. Vergl. mit dieser ganzen Stelle die erste Strophe des eleusischen Festes, wo der Ceres, als der Gründerin des Ackerbaus, gleiche Wirkungen, wie hier der Ordnung, und zwar logisch richtiger zugeschrieben werden; denn diese Wirkungen bilden zum Theil die Ordnung und sind nicht erst Folgen derselben. In den Versen 306 und 307 muß der Grammatiker einen syntaktischen Mangel rügen. Die zwei Sätze „Eintrat in der Menschen Hütten“ und „Sie gewöhnt zu sanftern Sitten“ gehören enger zusammen, als die übrigen, den Begriff der Ordnung bestimmenden Relativsätze untereinander. Dieser engere Zusammenhang hätte syntaktisch bezeichnet werden müssen, entweder durch besondere Verbindung der beiden Sätze vermittelst und, oder durch Verwandlung des ersten in einen untergeordneten Satz. Wie die Verse jetzt lauten, klingt es, als ob alle sechs Relativsätze (301 — 309) auf gleicher Reihe ständen. — Zu V. 310 u. ff. vergleiche man im Spaziergang V. 71 u. ff.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh! da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist u. s. w.

Nun zerbrecht mir das Gebäude,
Seine Absicht hat's erfüllt,

Daß sich Herz und Auge weide
An dem wohlgelungnen Bild.
Schwingt den Hammer, schwingt,
Bis der Mantel springt!
Wenn die Glock' soll auferstehen,
Muß die Form in Stücken gehen.

Götzinger zweifelt, ob der Satz „Daß sich Herz u. s. w." (V. 336) Genitivsatz zu „Absicht", oder Absichtsatz zu „zerbrechen" sei. Das Letztere ist unstreitig allein richtig. — Die Abwerfung des e in Glock' (V. 340) ist zwar hart, würde es aber weit mehr in einer der Schilderungen, als in den kurzen, kräftigen, entschiedenen technischen Anreden des Meisters an die Gesellen sein, wo man fast versucht ist, sie für eine Schönheit zu halten; vergl. V. 419.

Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand, zur rechten Zeit;
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glüh'nde Erz sich selbst befreit!
Blindwüthend, mit des Donners Krachen,
Zersprengt es das geborstne Haus,
Und wie aus offnem Höllenrachen
Speit es Verderben zündend aus.
Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten;
Wo sich die Völker selbst befrein,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n.

Weh, wenn sich in dem Schooß der Städte
Der Feuerzunder still gehäuft,
Das Volk, zerreißend seine Kette,
Zur Eigenhülfe schrecklich greift!
Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß sie heulend schallt,
Und, nur geweiht zu Friedensklängen,
Die Losung anstimmt zur Gewalt.

Freiheit und Gleichheit! hört man schallen,
Der ruh'ge Bürger greift zur Wehr,
Die Straßen füllen sich, die Hallen,
Und Würgerbanden ziehn umher.
Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen
Zerreißen sie des Feindes Herz.
Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu;
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei.
Gefährlich ist's, den Leu zu wecken
Und grimmig ist des Tigers Zahn,
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn.
Weh denen, die dem Ewigblinden
Des Lichtes Himmelsfackel leihn!
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden
Und äschert Städt' und Länder ein.

Zur Schilderung des Aufruhrs war hier wieder der Uebergang, auch ohne die technische Apostrophe des Meisters, schon durch die am Schluß der vorigen Betrachtung erwähnten Schrecknisse des Krieges gebahnt. Den Zusammenhang mit dem Glockenläuten deuten die Verse 358 u. ff. an. Die Beziehung des ganzen Bildes der Anarchie auf die französische Revolution spricht sich hier viel bestimmter aus, als im Spaziergang. — Indem wir die einzelnen Verse des Abschnitts verfolgen, hätten wir zuerst bei V. 357 auf Veranlassung des Adverbs „schrecklich" auf die Eigenthümlichkeit des Schiller'schen Styles aufmerksam zu machen, daß bei unserm Dichter häufiger, als bei andern, Adverbien dazu dienen, dem Ausdruck Fülle, Rundung und Glanz zu geben, so im vorliegenden Gedicht in V. 298 („gräßlich weckt"), V. 333, V. 349 u. a. — Der V. 362 ist metrisch falsch; der Fehler mildert sich aber, wenn man der Endsylbe in „Freiheit" etwas mehr Ton und Schall gibt; und

dazu ladet hier die Deklamation ſelbſt ein, indem die Worte, ein lautſchallender Ruf, bekanntlich das Loſungsgeſchrei der erſten franzöſiſchen Revolution waren (Liberté, Egalité!) — V. 366 iſt eine Anſpielung auf die berüchtigten Pariſer Fiſchweiber. Die Verſe 367 — 369 muß man, *abſolut* betrachtet, unſchön nennen, wegen zu großer Häufung der harten und ſcharfen Konſonanten (Entſetzen, Scherz, zuckend, Panthers, Zähnen); *relativ* aber, in Beziehung auf den dargeſtellten Gegenſtand, ſind ſie eben ſo ſchön, als etwa im Kampf mit dem Drachen die Verſe:

Da reiz' ich ſie, den Wurm zu packen,
Die ſpitzen Zähne einzuhacken.

„Noch zuckend" (V. 368) iſt ein ſehr falſch gebrauchter abgekürzter Participialſatz, der grammatiſch auf „ſie" im folgenden Verſe, und dem Sinne nach auf „Herz" bezogen werden muß. Der Fehler wird dadurch noch ſtörender, daß das Subjekt zwiſchen den Participialſatz und den Objekts-Akkuſativ tritt, wozu er gehört, und daß zwei Nebenbeſtimmungen („Noch zuckend" und „mit des Panthers Zähnen") unmittelbar nebeneinander geſtellt werden, die man deßhalb als zuſammengehörig zu betrachten geneigt iſt, und von denen doch eines zum Verbum, das andere zum Objekt gehört. Vergl. den Satz „obgleich entſtellt von Wunden" in Str. 7 der Kraniche des Ibykus. „Und grimmig" (V. 375), die Lesart des Muſen-Almanachs, veränderte Schiller ſpäter in „Verderblich". — Was die in den Schlußverſen der Betrachtung (V. 378 u. ff.) ausgeſprochene politiſche Ueberzeugung unſers Dichters betrifft, ſo verweiſen wir auf die Bemerkungen zu den politiſchen Epigrammen zurück.

Freude hat mir Gott gegeben!
Sehet! wie ein goldner Stern,
Aus der Hülſe, blank und eben,
Schält ſich der metallne Kern.

Von dem Helm zum Kranz
Spielt's wie Sonnenglanz.
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder.

Jeder fühlt, daß in dieſem Meiſterſpruche das Bild der Glocke äußerſt klar vor die Phantaſie tritt. Der Hauptgrund liegt in dem, was Jean Paul Aufhebung genannt hat. Eine Geſtalt vergegenwärtigt ſich dem innern Sinne mit größerer Lebhaftigkeit, wenn man ihm zuerſt die Hülle, die Decke derſelben zeigt und alsdann die Hülle wegzieht und ihm die Geſtalt ſelber vorhält. Ausführliche Erörterungen hierüber habe ich früher in einem Beitrage zur Aeſthetik „Wie malt der Dichter Geſtalten?“ (Emmerich, 1834. S. 40 u. ff.) gegeben. — „Bilder“ in V. 389 iſt ein organiſcher gebildetes Wort, als Bildner; allein der Sprachgebrauch verlangt letzteres, ſo wie er auch Reder ſtatt Redner mißbilligen würde.

390. Herein! herein!
Geſellen alle, ſchließt den Reihen,
Daß wir die Glocke taufend weihen!
Konkordia ſoll ihr Namen ſein.
Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
395. Verſammle ſie die liebende Gemeine.

Auch dieſen Abſchnitt zieht Hoffmeiſter noch zu den Arbeitsſprüchen, obgleich er in dem Metrum abweicht. Die beiden Schlußverſe leiten ſchon in die Reflexion hinüber. — Die Sitte, die neugegoſſene Glocke zu taufen, und ihr dabei einen Namen, Taufpathen und Schutzpatron zu geben, gehörte nicht bloß, wie Götzinger meint, frühern Zeiten an, ſondern findet ſich noch jetzt, in manchen Gegenden wenigſtens. — Die Reime in dieſem Abſchnitte laſſen etwas zu wünſchen übrig; ſie ſind nicht mannichfaltig genug in den hochbetonten Vokalen.

Und dies sei fortan ihr Beruf,
Wozu der Meister sie erschuf:
Hoch über'm niedern Erdenleben
Soll sie im blauen Himmelszelt,
Die Nachbarin des Donners, schweben,
Und gränzen an die Sternenwelt,
Soll eine Stimme sein von oben,
Wie der Gestirne helle Schaar,
Die ihren Schöpfer wandelnd loben
Und führen das bekränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
Sei ihr metallner Mund geweiht,
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr' im Fluge sie die Zeit.
Dem Schicksal leihe sie die Zunge;
Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.

Götzinger vermißt in dem Gedichte eine ausführlichere Betrachtung und Schilderung der kirchlichen Gemeinschaft. In der That scheint in einer Reihe von Gemälden, worin sonst jeder der wichtigsten Angelegenheiten des Menschen eine eigne Darstellung gewidmet ist, das Bild eines religiösen Vereines nicht fehlen zu dürfen. Hoffmeister bemerkt dagegen, eine ausführliche Schilderung einer kirchlichen Feier würde hier, nachdem das Bild des Hauses und des Staates bis zu ihrer Auflösung fortgeführt, also beide Formen des menschlichen Daseins zerfallen seien, nicht mehr an ihrem Platze sein; eine frühere würde aber diese bedeutungsvolle Stelle geschwächt haben. „Es durfte bisher nur von des Lebens wechselvollem Spiel die Rede sein, welchem jetzt das religiöse Element entgegengesetzt wird. Auch deswegen konnte die kirchliche Gemeinschaft nicht wohl ausführlicher geschildert werden, weil dann Schiller nothwendiger Weise

den Gottesdienſt entweder der proteſtantiſchen oder denen, die Bild-
Kirche hätte darſtellen müſſen, wodurch ſein Gedicht d Gewand der
des allgemeinen Menſchlichen eingebüßt haben würde ze Hoffmeiſter
Schiller hier in V. 405 das Jahr „bekränzt" darſtellt, iſt, in welche
Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl ters geführt
ſtirne „führen das Jahr", indem ſich das Jahr und rch die Pap-
nach dem ſcheinbaren Umlauf derſelben richtet. — V. render Vogel,
herzlos, ohne Mitgefühl" ſcheint mir aus einer nicht r rauſcht, oder
Auffaſſung hervorgegangen. — Den Schlußſtein dieſe Geliebte ſich
bildet hier dieſelbe Idee, womit Schiller auch das Si er die an der
große Bild des Lebens, abſchließt, der Gedanke an lt. Dieſe fro-
alles Irdiſchen („Rauch iſt alles ird'ſche Weſen" u. ſ endigen dakty-

Jetzo mit der Kraft des Stranges
Wiegt die Glock' mir aus der Gruft,
Daß ſie in das Reich des Klanges
Steige, in die Himmelsluft!
Ziehet, ziehet, hebt!
Sie bewegt ſich, ſchwebt!
Freude dieſer Stadt bedeute,
Friede ſei ihr erſt Geläute!

aurig ſinkenden
h ſchmachtenden
den Gefühlen
r Wechſel des
, nur daß zu-
ch nicht wieder
dern durch vier

Der letzte Vers, ſo wie der Name Concordia, d
des Aufruhrs, das begeiſterte Lob der geſellſchaftl
(300 — 321) und des Friedens (321 u. ff.) erſcheine
ihrer vollen Bedeutung, wenn man erwägt, in welche
ſtehung des Gedichtes fällt. Es war ja die Zeit
Schiller im Antritt des neuen Jahrhunderts ſingt:

Klang, ſondern
ſchönheit, durch
ur auf die Be-
(nicht, Riegel,

Edler Freund, wo öffnet ſich dem Frieden,
Wo der Freiheit ſich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert iſt im Sturm geſchieden,
Und das neue öffnet ſich mit Mord.

Und das Band der Länder iſt gehoben,
Und die alten Formen ſtürzen ein u. ſ. w.

2. Die Erwartung.

Erwartung, in den Crusius'schen und Cotta'schen In-
mit 1796 bezeichnet, wurde im Musen-Almanach für
veröffentlicht. Hoffmeister vermuthete aus dem letztern
Recht, daß sie nicht schon 1796 gedichtet sein könne,
e im chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nach-
iller's Werken unter die Produktionen des Jahrs 1799.
edicht von solchem Werthe hätte Schiller wahrlich frü-
anach geschmückt, wenn es fertig gewesen wäre. Auch
Gründe dafür, daß die Erwartung spätern Ur-
als das Seitenstück desselben, das Geheimniß aus
97, auf dessen Erläuterung wir zurückverweisen.
s hier vorliegenden wunderlieblichen Gedichte wüßte
Wohlklang der Sprache, die Vollendung der metrischen
tlich den ausdrucksvollen Strophenwechsel, und vor
Götzinger vermie herrliche Musik der Empfindung betrifft, kaum ein
und Schilderung Schiller an die Seite zu setzen. Sprachklänge, Bilder
in einer Reihe ließen auf's Schönste zu einem harmonischen Eindruck
gelegenheiten de und obwohl Ohr und Herz des gefühlvollen Lesers
Bild eines religerischmilden Hauch des Ganzen zu einer Empfindlich-
bemerkt dagegen, erden müssen, die auch den kleinsten Mißlaut nicht
würde hier, nach so kann die strengste Kritik doch nur wenige Stellen
ihrer Auflösung man noch etwas gemildert, geändert sehen möchte.
seins zerfallen sen, süßträumerischen Spätsommerabend, wo die ganze
würde aber diesem Genusse ladet, wo „die Traube, die Pfirsche
durfte bisher nur hinter Blättern lauschen," harrt ein Liebender sei-
Rede sein, welche in einem Garten, den wir uns nicht etwa, durch
Auch deßwegen („Hör' ich das Pförtchen nicht gehen") verleitet,
führlicher geschild einfaches Gärtchen zu denken haben; die Pappeln,

der Silberteich mit seinem Schwane, der Springbrunnen, die Bildsäule vor der dunkeln Taxuswand, — auch das seidne Gewand der Geliebten deuten genugsam darauf hin, daß hier, wie Hoffmeister sagt, „die Liebe in höhere Kreise der Gesellschaft gelegt ist, in welche die dramatischen Arbeiten den Gedankengang des Dichters geführt hatten.“ Bei jedem Geräusch, das der Wind, der durch die Pappeln streicht, oder ein erschreckt aus dem Busch auffahrender Vogel, oder der Schwan, wenn er durch den Silberteich daher rauscht, oder die herabfallende reife Frucht verursacht, glaubt er die Geliebte sich nähern zu hören; selbst sein Auge führt ihn irre, daß er die an der Taxuswand flimmernde Bildsäule für ihr Gewand hält. Diese frohen, flüchtigen Täuschungen spricht er jedesmal im lebendigen daktylischen Maße, die gleichfolgende Enttäuschung in traurig sinkenden Trochäen aus, worauf dann immer in den zärtlich schmachtenden ottave rime der Eindruck der umgebenden Natur mit den Gefühlen der Sehnsucht und Liebe zusammenschmilzt. Dieser Wechsel des Metrums geht bis zum Schlusse des Gedichtes durch, nur daß zuletzt das Erscheinen „der Stunde des Glücks“ natürlich nicht wieder durch zwei daktylische und zwei trochäische Verse, sondern durch vier daktylische mit jambischem Auftakte ausgedrückt ist.

1. Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

Das Gedicht ist nicht bloß durch absoluten Wohlklang, sondern stellenweise auch durch höchst wirksame relative Sprachschönheit, durch malerische Wortklänge ausgezeichnet. Man achte nur auf die Bezeichnungskraft in den Lauten des zweiten Verses (nicht, Riegel, geklirrt), so wie auf die W-Alliteration im dritten.

O schmücke dich, du grün belaubtes Dach,
Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen!

Ihr Zweige, baut ein schattendes Gemach,
Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen,
Und all ihr Schmeichellüfte werdet wach
Und scherzt und spielt um ihre Rosenwangen,
Wenn seine schöne Bürde, leicht bewegt,
Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.

Diese Stanze ist ungemein wohllautend. Welch eine liebliche Musik in dem schönen Wechsel der Vokale der Arsissylben! In Vers 4 und 5 wirken eben so sehr die milden Konsonanten, zumal das vorherrschende L (holder, heimlich, all, Schmeichellüfte) und die W-Alliteration „werdet wach". Leichte Flecken, die man noch wegwünschen möchte, sind: der Hiatus („Anmuthstrahlende empfangen") in V. 2, und die dem Gegenstande nicht entsprechenden schroffen Konsonanten im Schlußverse („zarte Fuß zum Sitz"). — Dann mache ich noch gleich beim Beginne des Gedichtes auf die Kunst aufmerksam, womit die beschreibenden Elemente in das Ganze verflochten sind. Das Lokal, die Umgebung, die Zeit sind durch manche specielle Züge geschildert, aber diese sind mit dem Ausdruck der Gefühle so innig verschmolzen, daß man die Absicht einer Beschreibung nirgend von ferne ahnet. — Die Figur der Apostrophe, nach welcher die ganze Strophe angelegt ist, entspricht schon dem Gefühl der Liebe, die auch das Leblose gerne beseelt, damit es an ihrem Glücke Theil nehmen könne. In der Anrede an die Zweige, die er bittet, ihn mit holder Nacht heimlich zu umfangen, spricht sich derselbe Wunsch aus, der sich in der folgenden Stanze in der Apostrophe an die Nacht „mit ihrem holden Schweigen" wiederholt, welche er auffordert, ihn mit geheimnißvollen Zweigen zu umspinnen, und im Geheimniß in den Schlußversen:

O schlinge dich, du sanfte Quelle,
Ein breiter Strom, um mich herum,
Und drohend mit empörter Welle
Vertheidige dies Heiligthum!

2. Stille! Was ſchlüpft durch die Hecken
Raſchelnd mit eilendem Lauf?
Nein, es ſcheuchte nur der Schrecken
Aus dem Buſch den Vogel auf.

Auch hier überſehe man nicht das Ausdrucksvolle in den Wörtern: Stille, ſchlüpft, raſchelnd, ſcheuchte, Schrecken, Buſch, — in denen beſonders das Sch ſo maleriſch wirkt. — Vielleicht dürfte Manchem das Erſchrecken und Auffahren des Vogels aus dem Buſch als ein Zug erſcheinen, der die muſikaliſche Wirkung des Ganzen ein wenig ſtöre; allerdings ſtimmt das nächſtfolgende Motiv der Täuſchung, das Rauſchen des Schwans durch den Silberteich, mehr in das Gefühl des abendlichen Friedens ein; doch wäre es wohl Ueberempfindlichkeit, darum jenes Motiv tadeln zu wollen, da das Emporhuſchen des Vogels, der vielleicht durch eine fallende Frucht oder ſonſt eine imaginäre Gefahr aufgeſchreckt wird, im Ganzen ein zu leiſes Phänomen iſt, um den Eindruck der Abendruhe zu verdunkeln, ja ihn vielleicht eher noch durch einen kleinen Kontraſt etwas ſteigert.

O löſche deine Fackel, Tag! Hervor,
Du geiſt'ge Nacht, mit deinem holden Schweigen!
Breit' um uns her den purpurrothen Flor,
Umſpinn' uns mit geheimnißvollen Zweigen!
Der Liebe Wonne flieht des Lauſchers Ohr,
Sie flieht des Strahles unbeſcheid'nen Zeugen;
Nur Heſper, der verſchwiegene, allein
Darf, ſtill herblickend, ihr Vertrauter ſein.

Der kurze elliptiſche Imperativ „Hervor!“ an die Nacht gerichtet, däucht mir nicht ſanft genug; das in Liebe und Milde aufgelöſ'te Gemüth äußert ſich in freundlicherer Bitte. — „Geiſtig“ heißt die Nacht, weil ſie den Geiſt auf ſeine eigne Thätigkeit, auf ſeine inneren Schätze verweiſ't, indem ſie ihm die Körperwelt umher verhüllt, und weil ſie ſogar in dem, was ſie den Blicken enthüllt, im geſtirn-

ten Himmel, mehr Stoff für Geist und Phantasie als für das leibliche Auge bietet. — „Den purpurrothen Flor“ des Abendroths könnte man wohl mit mehr Recht dem scheidenden Tage, als der herankommenden Nacht beilegen. — Vers 5 ist in beiden letzten Strophen des Geheimnisses weiter ausgeführt, und was hier vom Liebesglück insbesondere gesagt wird, dort auf das Glück im Allgemeinen ausgedehnt. — Wenn es in Vers 6 heißt, daß die Liebe den Strahl des Tages fliehe, so läßt dagegen in der Braut von Messina unser Dichter den Don Manuel sagen:

Nur der allseh'nde Aether über uns
War des verschwiegnen Glücks vertrauter Zeuge.

Hesper, Personifikation des Abendsterns.

3. Rief es von Ferne nicht leise,
Flüsternden Stimmen gleich?

Nein der Schwan ist's, der die Kreise
Ziehet durch den Silberteich.

Bei genauer Aufmerksamkeit gewahrt man auch hier wieder die Wirksamkeit einer Alliteration (Rief es, ferne, flüsternden). — Ob das Geräusch, welches der Schwan verursacht, wohl leicht mit flüsternden Stimmen verwechselt werden kann?

Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmem Rauschen,
Die Blume neigt sich bei des Westes Kuß,
Und alle Wesen seh' ich Wonne tauschen;
Die Traube winkt, die Pfirsche zum Genuß,
Die üppig schwellend hinter Blättern lauschen;
Die Luft, getaucht in der Gewürze Fluth,
Trinkt von der heißen Wange mir die Gluth.

Diese Stanze kann als ein Musterbeispiel ächter musikalischer Naturmalerei gelten; kein Zug, welcher nicht der Gemüthsstimmung dessen, der uns die Umgebung mit seinem Auge auffassen läßt, analog

wäre, so daß sich die Anschauung des Aeußern fast ganz in Empfindung des beseelenden Innern sublimirt. Dazu gesellt sich die lieblichste äußere Musik der Wortklänge, stellenweise auch eine sehr charakteristische Klangmalerei, z. B. in der Alliteration: Westes, Wesen, Wonne, winkt.

4. Hör' ich nicht Tritte erschallen?
Rauscht's nicht den Laubgang daher?

Nein die Frucht ist dort gefallen,
Von der eignen Fülle schwer.

Wie der ächte Dichter in der Regel durch ein Mittel mehrere Zwecke erreicht, so hat auch Schiller, indem er sich nach Erscheinungen umsah, die eine Täuschung des harrenden Liebenden glücklich motiviren konnten, zugleich darauf geachtet, daß diese Motive die musikalische Wirkung des Ganzen erhöhten oder wenigstens einen wünschenswerthen beschreibenden Zug angäben. Hier mahnt nun, wenn gleich nur leise, die Frucht, die „von der eignen Fülle schwer", herabfiel, wie die üppig schwellende Traube und Pfirsche, zugleich an das volle Glück, an die reife Zeit des Genusses.

Des Tages Flammenauge selber bricht
In süßem Tod, und seine Farben blassen;
Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht
Die Kelche schon, die seine Gluthen hassen;
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig große Massen;
Der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.

Schon mehrere Jahre früher, als Schiller diese Stanzen dichtete, entwarf er in den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände eine Skizze einer vom Abendroth verklärten Landschaft, die durch manche Züge an die vorliegende erinnert. „Nichts ist reizender," heißt es dort, „als eine

schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannichfaltigkeit und der milde Umriß der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichtes, der leichte Flor, der die fernen Objekte umkleidet, Alles wirkt zusammen, unsre Sinne zu ergetzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süße Empfindungen von Ruhe; und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, Gestalten und Töne auf das Angenehmste gerührt werden, ergetzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen." „Des Tages Flammenauge," die Sonne, die nun selbst in süßem Tode bricht, deutet sinnbildlich auf die feurigen Weltbestrebungen, die am Tage das Herz verzehren, sich nun aber ganz in Gefühl und Liebe auflösen, so wie die Nachtblumen in Vers 3 und 4, die sich jetzt erst zu erschließen wagen, zugleich ein Symbol der tiefsten Gefühle sind, die am Tage schüchtern, im holden Dämmerlicht sich kühner äußern. — V. 6 „die Welt zerschmilzt u. s. w." Indem mit zunehmender Dunkelheit die Konturen der Gegenstände undeutlicher werden und ineinander *verfließen*, erscheint, was sich am Tage dem Blick gesondert darstellte, als *größere* zusammenhängende *Massen*, die, weil sie das Auge nicht mehr durch Einzelnheiten hin und her ziehen, den Charakter der *Ruhe* tragen. — Vers 7 und 8 scheinen mir etwas zu tautologisch. „Der Gürtel" ist das Symbol der Scheu, der Schüchternheit.

5. Seh' ich nichts Weißes dort schimmern?
Glänzt's nicht wie seidnes Gewand?

Nein es ist der Säule Flimmern
An der dunkeln Taxuswand.

Wohlüberlegend hat der Dichter, so lange noch „des Tages Flammenauge" nicht gebrochen war, die Selbsttäuschungen des Erwartenden nur durch *Gehörgegenstände* motivirt; jetzt, „im holden

Dämmerlicht", läßt er ſein Auge ihn hintergehen. — Die „Säule" in Vers 3 iſt wohl als Bildſäule zu denken, wie Schiller jenes Wort auch in den Idealen in ſolchem Sinne gebraucht. (Str. 4, ältere Form):

So ſchlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur.

„Glänzt's nicht" iſt etwas hart. — Bemerkenswerth iſt die Weglaſſung des Artikels bei „ſeidnes Gewand"; ſie iſt zu billigen, da wir es hier nicht mit der beſtimmt begränzten Vorſtellung eines ſeidnen Gewandes zu thun haben.

O ſehnend Herz, ergehe dich nicht mehr,
Mit ſüßen Bildern weſenlos zu ſpielen!
Der Arm, der ſie umfaſſen will, iſt leer,
Kein Schattenglück kann dieſen Buſen kühlen.
O, führe mir die Lebende daher,
Laß ihre Hand, die zärtliche, mich fühlen,
Den Schatten nur von ihres Mantels Saum,
Und in das Leben tritt der hohle Traum.

Und leiſ', wie aus himmliſchen Höhen
Die Stunde des Glückes erſcheint,
So war ſie genaht, ungeſehen,
Und weckte mit Küſſen den Freund.

In dieſer letzten Strophe wird die Sehnſucht des Liebenden ungeduldiger und dringender, ſo wie überhaupt eine fortwährende Steigerung des Gefühls und der Phantaſie in dem Gehalte der einzelnen Stanzen nicht zu verkennen iſt. In der erſten iſt ſein Geiſt der nächſten Umgebung zugewandt, die er zum würdigen „Sitz der Liebe" bereitet ſehen möchte; in der zweiten verweilt ſeine Phantaſie ſchon inniger bei der Vorſtellung des Liebesglückes, daher die Bitte an die Nacht, ihre Wonne vor der Welt zu verbergen; in der dritten zieht ſein Herz aus Allem, was er um ſich erblickt, Nahrung ſeiner Gefühle; in der vierten öffnet es ſich kühner gleich

dem Kelche der Nachtblumen; in der fünften endlich, wo die Umgebung, in nächtliches Dunkel versunken, seinen Liebesträumen keine Nahrung mehr bietet, will er sich nicht länger mit dem „Schattenglück", das ihm die Bilder seiner Phantasie gewähren, begnügen, und fleht dringend um die Nähe der Lebenden. — Daß der Dichter die Aufforderung, ihm die Lebende daherzuführen, an sein eignes „sehnendes Herz" richtet, kann nur eine zu kalte Kritik tadeln, so wie auch, daß er nur den Schatten von ihres Mantels Saum fühlen möchte. — Der letzte Vers scheint mir von Hoffmeister ganz irrig aufgefaßt: „Die süßen, inbrünstigen Liebesträume," sagt er, „haben dem Bewußtsein des Verlangenden endlich die Außenwelt weggespült; er entschlummert und — in das Leben tritt der hohle Traum." Ich halte diesen Traum für gleichbedeutend mit jenen zwar süßen, aber wesenlosen Bildern, mit denen er seine Sehnsucht hingehalten hat, mit jenem Schattenglück, das seiner liebeglühenden Brust nicht Labung genug bietet; dieser Traum, meint er, wird zum Leben, so bald er nur die Hand der Geliebten, ja nur den Saum ihres Mantels fühlt. Das Aufwecken im letzten Verse des Gedichtes ist demnach nur ein Verscheuchen eben jener Träume, denen er noch immer nachhing, während die Geliebte herbeischlich, und zwar „ungesehen", was ein sehr unnöthiger Zusatz sein würde, wenn der Schlußvers der letzten Stanze auf ein wirkliches Einschlummern zu deuten wäre. — Indem ich es versuchte, die Elemente herauszufinden, die in der lieblichen Sprachmusik der letzten Stanze besonders wirksam wären, wurde ich zunächst auf den Einfluß der Reime kühlen, fühlen, spielen aufmerksam, deren Kraft noch durch die Wiederkehr desselben Hauptvokals in andern Wörtern der Strophe (süßen, Schattenglück, führe) gehoben wird. Dabei erinnerte ich mich lebhaft der Stelle aus Poggels trefflicher Theorie des Reimes, worin es heißt: „Jeder Buchstabe, vorzüglich der Vokal, hat seinen eigenthümlichen sinnlichen Charakter. So wie (nach Grimm) in den Interjektionen der Freude die hellen

Vokale i, e und o, in denen des Schmerzes die dunkeln a und u herrschen; und so wie die Mundarten ernster, tief fühlender Völker des a, u und o lieben, während heitere und leicht gesinnte Nationen dafür das e und i in ihren Wörtern pflegen, so spricht auch im Reime der helle Vokal mehr unsere Heiterkeit und fröhliche Oberfläche aus, während der dunkele dem Trübsinne, der Trauer und dem Schmerze zusagt. Es folgt hieraus für die umlautenden Vokale ü, ö und ä eine merkwürdige Wahrheit. Da sie aus der Verschmelzung von hellen und dunkeln Vokalen entstehen, so müssen sie auch solchen Gefühlen entsprechen, welche als Verschmelzung von Freude und Schmerz empfunden werden, wie Sehnsucht, Hoffnung ꝛc."

Schließlich noch die Bemerkung, daß eine Scene in der Braut von Messina eine ähnliche Situation, wie die unsers Gedichtes behandelt. Wie hier der Liebende in einer Laube, so harrt dort Beatrice in einem Garten; auch sie glaubt beim Auftreten die Annäherung des Geliebten vernommen zu haben, muß sich aber gleich sagen:

Er ist es nicht — es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen.

Auch eine spätere Täuschung erinnert an unser Gedicht.

Horch, der lieben Stimme Schall!
— Nein, es war der Wiederhall,
Und des Meeres dumpfes Brausen,
Das sich an den Ufern bricht.

In andern Zügen kontrastiren beide Situationen: Auf dem Herzen der harrenden Königstochter lastet ein grausiges Ahnen, während in unserm Gedichte der Erwartende sich in lieblichen Bildern und Gefühlen wiegt; dort sieht Beatrice mit Schrecken die Sonne tiefer und tiefer sinken, hier fleht der Liebende sie an, ihre Fackel recht bald zu löschen. Daß die Erwartung nicht als ein Nachstück

jenes Monologs der Beatrice angesehen werden könne, wie Hoffmeister, der das Gedicht im Musen-Almanach des Jahrs 1800 übersehen, für möglich hält, geht aus der Vergleichung der Entstehungszeit beider hervor.

---

3. Die Worte des Wahns.

In Betreff der Entstehung dieses Gedichtes verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen über das Jahr 1799 (S. 286), und rücksichtlich der Strophenform auf das, was unter dem Jahr 1797 (S. 150 ff.) über das Versmaß der Gruppe der didaktischen Gedichte gesagt worden.

1. Drei Worte hört man, bedeutungsschwer,
Im Munde der Guten und Besten;
Sie schallen vergeblich, ihr Klang ist leer,
Sie können nicht helfen noch trösten.
Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
So lang er die Schatten zu haschen sucht.

„Bedeutungschwer" nennt Schiller diese drei Worte, nicht inhaltschwer, wie die Worte des Glaubens; von hoher Bedeutung sind sie wohl und verdienen es sicher, daß man sich über sie klar zu machen sucht; aber sie sind ein leerer Schall, es entspricht ihnen nichts Wirkliches. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch schlechte Reime entstellt ist. „Frucht" und „sucht" sind ungleich gedehnt, und „Besten" und „trösten" haben außer ungleicher Dehnung auch einen mangelhaften Gleichlaut.

2. So lang er glaubt an die goldene Zeit,
Wo das Rechte, das Gute wird siegen —
Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,
Nie wird der Feind ihm erliegen;

Und erstickst du ihn nicht in den Lüften frei,
Stets wächst ihm die Kraft auf der Erde neu.

In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, daß sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das Moralisch-Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflößen, was immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfniß, als von einer unerfüllten Forderung zeugt." Wenn es aber unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unsrer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum nicht von den Idealen lossagen, im Gegentheil sollen wir sie in unserm Herzen recht hegen und pflegen, wir sollen (wie Hoffmeister interpretirt) das böse Prinzip vorerst in dem idealen Reich der innern Gesinnung vernichten, wie Herkules den lybischen Riesen Antäus nur dadurch bändigen konnte, daß er ihn von der Erde, die ihm immer neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

3. So lang er glaubt, daß das buhlende Glück
Sich dem Edeln vereinigen werde —
Dem Schlechten folgt es mit Liebesblick;
Nicht dem Guten gehöret die Erde,
Er ist ein Fremdling, er wandert aus,
Und suchet ein unvergänglich Haus.

Den Gedanken, daß man nicht durch Tugend das Glück erzwinge, spricht der Dichter auch in dem Gedichte das Glück aus (V. 9—15). Wenn er sich indeß dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedichte der Be-

griff des Glücks höher gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Glücksgaben, namentlich Genialität gemeint, hier mehr die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Herrschaft in Weltdingen. Diese fallen meist den Schlechten zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern nach Willkür (V. 15 und ff.), aber doch vorzüglich einfach kindlichen Gemüthern zugetheilt werden.

Wenn es nun weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" suche, so wird damit nicht etwa auf ein zukünftiges Leben, jenseits des Grabes, gezielt, sondern auf das Reich der Ideale, das Schiller im Gedichte Ideal und Leben mit dem Reiche des Todes, der Vergänglichkeit, in Gegensatz stellt.

4. So lang er glaubt, daß dem ird'schen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen —
Ihren Schleier hebt keine sterbliche Hand;
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der freie wandelt im Sturme fort.

Die absolute Wahrheit faßt nur „der Gedanke, der hoch über der Zeit und dem Raume webt", der menschlichen Verstandeskraft sind gewisse Schranken gesetzt, über die sie niemals hinaus kann. Und selbst das, was wir von der Wahrheit begreifen und lebendig empfinden, vermögen wir nicht einmal voll und rein auszusprechen; die allgemeinen Zeichen der Sprache sind nicht im Stande, jede leise Nüance des Gedankens auszuprägen; der Formel Gefäß bindet nicht den flüchtigen Geist (Genius, V. 8). In syntaktischer Rücksicht sind die Anfangssätze der vorhergehenden Strophen bemerkenswerth; sie schließen sich alle an den vorletzten Vers der ersten Strophe. Dadurch erhält der Hauptheil des Gedichtes eine gewisse geschlossene periodische Rundung, und bildet ein zusammenhangendes Ganzes, innerhalb dessen sich jedoch die eingeschobenen Hauptsätze mit poetischer Freiheit bewegen.

5. Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre!
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahn,
Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn wir uns nun dem täuschenden Glauben an jene Trugbilder entreißen sollen, so dürfen wir doch nicht überhaupt den Glauben an das Gute, Schöne und Wahre wegwerfen. Draußen im Leben, in der Wirklichkeit, ist es nicht in voller Reinheit zu finden, aber in seinem Innern trägt jeder Mensch ein Reich des Ideales; hier „in der schamhaften Stille des Gemüths" kann er die reine Wahrheit und Schönheit erziehen:

Jugendlich von allen Erdenmalen
Frei in der Vollendung Strahlen,
Schwebet hier der Menschheit Götterbild.
(Das Ideal und das Leben.)

---

4. Nänie.

Das Thema dieses elegisch-didaktischen Gedichtes, worin sich eine oft wiederkehrende Gemüthsstimmung unsers Dichters lebhaft ausspricht, ist gleich durch die Anfangsworte bezeichnet: „Auch das Schöne muß sterben." Nach dem Zeugniß derer, die ihn genau kannten, schwebte die Vorstellung von der Flucht des Lebens und vor Allem von der Vergänglichkeit des Schönen auf Erden stets vor seinem Geiste. Der im letzten Distichon ausgesprochene Gedanke gibt den angeregten Empfindungen eine tröstlichere Richtung und schließt mild und beschwichtigend ab. — Das Metrum ist das der alten klassischen Elegie, so wie auch der Stoff, das Kostüm der

Darstellung, ähnlich wie im Siegesfest, ganz alterthümlich gehalten ist. — Nänie (Naenia oder Nenia) bezeichnet ein Leichenlied, einen Gesang bei Leichenzügen.

1. Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
   Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
   Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
   Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
5. Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
   Die in den zierlichen Leib grausam der Eber gerißt.
   Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
   Wenn er am skäischen Thor sterbend sein Schicksal erfüllt.
   Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
10. Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
   Siehe! da weinen die Götter, die Göttinnen alle,
   Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
   Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
   Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

„Das Menschen und Götter u. s. w." (V. 1), ein Relativsatz, der sich auf das es des folgenden Verses bezieht, ähnlich wie im Schlußverse des Gedichtes der Tanz:

Das du im Spiele doch ehrst, stiehst du im Handeln, das Maaß.

Der „stygische Zeus" ist Pluto. Homer nennt ihn Ζεὺς κατα-χθόνιος (Il. IX, 457), und Virgil Jupiter Stygius, s. Aen. XI, 638:

Sacra Jovi Stygio quae rite incepta paravi.

„Einmal nur u. s. w." (V. 3), eine Andeutung der Fabel von Orpheus, welche Virgil (Georg. IV, 454 u. ff.) und Ovid. (Metam. X im Anfange) erzählen. — „Die Liebe", d. h. das Flehen der Liebe, die im Gesang ausgesprochene Bitte des liebenden Orpheus. Durch

ſie ließ ſich Pluto, „der Schattenbeherrſcher“, erweichen, des Orpheus Gemahlin, Eurydice, aus der Unterwelt zu entlaſſen, unter der Bedingung jedoch, daß ſich Orpheus nach ihr, wenn ſie ihm folgte, nicht umſehen dürfte. Schon nahe der Oberwelt, ſah Orpheus ſehnſuchtsvoll nach der Gattin ſich um, und ſogleich war „wie ein Traum zerronnen, Was ihm ſein Lied gewonnen“ (Schlegel's Arion). — „Dem ſchönen Knaben“ (V. 5), Adonis, welchen Aphrodite (Venus) liebte. Eine ſchöne Darſtellung der Trauer, die ſie um ihn trug, als er auf der Jagd von einem Eber tödtlich verwundet worden war, iſt Bions erſtes Eidyllion. — „Den göttlichen Held“, Achilleus, der auch bei Homer gewöhnlich θεος (der göttliche) zubenannt iſt. „Held“ fehlerhaft ſt. Helden, wie es ſchon im Gedicht der Abend „und tränkt den Hirt“ ſt. den Hirten heißt. — „Die unſterbliche Mutter“, Thetis, eine der fünfzig Nereiden (Töchter des Meergottes Nereus). — Das „ſkäiſche Thor“ (V. 8), war das gegen Abend gelegene Thor von Troja. Die bekannte Sage, daß Achill bei der Hochzeit mit Priam's Tochter Polyxene von Paris mit einem Pfeile tödtlich verwundet worden (welche Sage in Schiller's Kaſſandra zu Grunde liegt) iſt eine ſpäter entſtandene. Nach der Homeriſchen, welcher hier der Dichter folgt, war Achill am ganzen Leibe verwundbar und fiel kämpfend vor Troja. — Die Leichenfeier des Achilleus, worauf V. 9 u. ff hindeuten, beſchreibt im 24. Buche der Odyſſee Agamemnon's Schatten im Geſpräch mit Achill's Schatten (V. 35 — 94). Wir entnehmen daraus Einiges zur Vergleichung mit dem Obigen:

V. 47. Auch die Mutter entſtieg mit den Meergöttinnen der Salzfluth,
Als ſie vernommen die That, und Geſchrei umſcholl die Gewäſſer
Ueberlaut, daß vor Schrecken erzitterten alle Achaier. — —

V. 58. Um dich ſtanden die Nymphen, erzeugt vom alternden Meergreis,
Die, aufjammernd vor Gram, in ambroſiſche Kleider dich hüllten.
Alle neun auch die Muſen, mit holdem Ton ſich erwiedernd.

Klageton; ſieh! und keinen erblickte man aller Achaier
Thränenlos; ſo rührten der Göttinnen helle Geſänge.
Siebzehn Tage zugleich und ſiebzehn Nächt' aufeinander
Weineten wir, die Unſterblichen dort und die ſterblichen Menſchen u. ſ. w.

Das Jahr 1800.

Schiller's Muſen-Almanach war eingegangen, und ſo fehlte denn auch dieſes äußere Band, das ihn bisher noch an der lyriſchen Poeſie feſtgehalten hatte. Unterdeſſen waren ſeine dramatiſchen Pläne immer mehr ins Große und Breite gewachſen. In Gemeinſchaft mit Goethe wollte er ein Repertorium für das deutſche Theater, theils durch Produktion eigener Werke, theils durch Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes ſchaffen. In dieſem Sinne hatte Goethe bereits den Mahomet von Voltaire überſetzt, und er ſelbſt beſchäftigte ſich in den erſten Monaten des Jahrs 1800 mit der Ueberſetzung von Shakſpeare's Macbeth. Und kaum war dieſe beendigt, ſo ging die eigene dramatiſche Produktion weiter. Nachdem er den fünften Akt der Maria Stuart in Ettersburg vom 16. Mai bis zum 9. Juni glücklich vollendet hatte, begann er am 1. Juli mit geſteigertem Eifer ſeine Jungfrau von Orleans. So würde ſein Geiſt vielleicht von der lyriſchen Poeſie ganz und gar abgelenkt worden ſein, wenn er nicht eine Redaktion und Sammlung ſeiner kleinern Gedichte zu beſorgen gehabt hätte, die ihn bis gegen Ende Auguſt beſchäftigte. Wie hiernach zu erwarten war, fiel die Ausbeute des Jahrs 1800 an neuen kleinern Gedichten ſehr dürftig aus. Außer dem Gedicht An Goethe, das ſich eigentlich ganz an die dramatiſchen Bemühungen der beiden

Dichter anschließt, lieferte er nur zwei kleinere Die Antiken zu Paris*) und die Deutsche Muse, deren letzteres ebenfalls in dem Gedankenkreise zu wurzeln scheint, den jene dramatischen Bestrebungen in Bewegung gebracht hatten, und drei Epigramme, von denen es noch zweifelhaft ist, ob ihre Entstehung wirklich in dieses Jahr fällt.

---

1. An Goethe,

als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.

Diese Stanzen gehören ohne Zweifel dem Januar des Jahrs 1800 an, wo Goethe's Uebersetzung des Mahomet von Voltaire zuerst (am 30. Januar) auf der Weimar'schen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessirte sich lebhaft, wie wir aus seinem Briefwechsel mit Goethe (V, 187, 192, 196, 208, 227) sehen, für die Uebersetzung des Mahomet, und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog, der die Aufführung derselben einleiten sollte. „Ich habe heute angefangen," schrieb er den 6. Januar an Goethe, „auf den Prolog quaestionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch für's erste die Anlage dazu zu machen." Unter dem 8. d. M. heißt es: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können."

*) Hoffmeister bezeichnet das Gedicht in seinen Nachträgen (III, 277) mit der Jahrszahl 1802, wahrscheinlich weil es erst 1802 (s. unten) erschien; aber im chronologischen Inhaltsverzeichniß theilt er es, wie Schiller selbst in der Cruſius'schen Ausgabe, dem J. 1800 zu.

Goethe und Schiller hatten bei ihren Bestrebungen, in dem Theaterpublikum den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die, in Ermanglung des ächten Talents, durch das stoffartige Interesse das Publikum anzulocken suchte. Es war vorauszusehen, daß diese ein gewaltiges Geschrei über die Zurückführung der kalten, steifen, prunkenden dramatischen Stücke der Franzosen auf deutsche Bühnen erheben würde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurtheilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller, seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe, die nachfolgenden Stanzen:

1. Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zur Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon, ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt,
Du, den die Kunst, die göttliche, schon lange
Mit ihrer reinen Priesterbinde ziert,
Du opferst auf zertrümmerten Altären
Der Aftermuse, die wir nicht mehr ehren?

Der „falsche Regelzwang" bezeichnet die Gottschedisch-französischen Kunsttheorien, welche den deutschen Genius so lange gefesselt hielten. Nachdem eigentlich schon Lessing durch Lehre und Beispiel den deutschen Dramatikern den Weg zur „Wahrheit und Natur" gezeigt hatte, zersprengte Goethe vollends durch seinen Götz von Berlichingen siegreich die Ketten falscher Theorien. — „In der Wiege schon" deutet mit Anspielung auf Herkules das jugendliche Alter an, worin Goethe die ersten dramatischen Werke schrieb (der Götz wurde 1773) herausgegeben).

2. Einheim'scher Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient;
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.

Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur der Griechen und der Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

„Nicht fremden Götzen mehr", wie in jener Zeit, als Gottsched mit verwässerten Uebersetzungen französischer Stücke die deutsche Bühne überschwemmte. — Mit V. 7 und 8 vergl. das Epigramm *Deutscher Genius* nebst der Bemerkung.

3. Denn dort, wo Sklaven knien, Despoten walten,
Wo sich die eitle Aftergröße bläht,
Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
Von keinem Ludwig wird es ausgesät;
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät:
Nur mit der Wahrheit wird es sich vermählen,
Und seine Glut durchflammt nur freie Seelen.

Einige der hier angedeuteten Gedanken hat der Dichter in einem andern Gedichte desselben Jahrs *die deutsche Muse* weiter ausgeführt. „Wo Sklaven knien u. s. w." Charakteristik des französischen Hofes zur Zeit Ludwigs XIV.

4. Drum nicht, in alte Fesseln uns zu schlagen,
Erneuerst du dies Spiel der alten Zeit;
Nicht, uns zurückzuführen zu den Tagen
Charakterloser Minderjährigkeit.
Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen
Zu fallen ins bewegte Rad der Zeit;
Geflügelt fort entführen es die Stunden;
Das Neue kommt, das Alte ist entschwunden.

„Charakterloser Minderjährigkeit" bezeichnet in treffender Kürze jene Zeit der Herrschaft des französischen Geschmackes in der Dichtung und der Kritik.

5. Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt;

Nicht mehr der Worte redneriſch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt;
Verbannet iſt der Sitten falſche Strenge,
Und menſchlich handelt, menſchlich fühlt der Held.
Die Leidenſchaft erhebt die freien Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne

„Des Theaters Enge iſt erweitert“ die Feſſeln der Einheiten des Ortes und der Zeit ſind geſprengt. Die Dichter ſind in der Wahl der Stoffe weniger beſchränkt, die Handlung kann umfaſſender und zuſammengeſetzter ſein. Das Poetiſche wird jetzt weniger in der Sprache, als in der getreuen Darſtellung der Menſchennatur geſucht; die ſtrengen Decenzregeln, welche die feine, durch ihre Wechſelwirkung mit der vornehmen Welt entnervte franzöſiſche Poeſie ſich aufgelegt hatte, werden nicht mehr beachtet; die Leidenſchaft darf ſich frei und wahr äußern.

6. Doch leicht gezimmert nur iſt Theſpis Wagen,
Und er iſt gleich dem acheront'ſchen Kahn;
Nur Schatten und Ideale kann er tragen,
Und, drängt das rohe Leben ſich hinan,
So droht das leichte Fahrzeug umzuſchlagen,
Das nur die flücht'gen Geiſter faſſen kann.
Der Schein ſoll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und ſiegt Natur, ſo muß die Kunſt entweichen.

Aber, ſagt der Dichter, wenn in der Wahrheit das Schöne zu ſuchen iſt, ſo folgt daraus nicht, daß man die Wirklichkeit, „das rohe Leben“, auf die Bühne bringen darf. Die dramatiſche Dichtkunſt iſt, wie die Poeſie überhaupt, eine Kunſt des Scheins, die uns Ideale vorführt.

7. Denn auf dem bretternen Gerüſt der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan.
Nichts ſei hier wahr und wirklich, als die Thräne;
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn.

Aufrichtig iſt die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken;
Die falſche ſtellt ſich wahr, um zu berücken.

Aehnlich heißt es im 26. Br. über die äſthet. Erziehung des Menſchen: „Nur ſo weit er aufrichtig iſt, d. h. ſich von allem Anſpruch auf Realität losſagt, iſt der Schein äſthetiſch. Sobald er falſch iſt und Realität heuchelt, iſt er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken.“

8. Es droht die Kunſt vom Schauplatz zu entſchwinden,
Ihr wildes Reich behauptet Phantaſie:
Die Bühne will ſie wie die Welt entzünden,
Das Niedrigſte und Höchſte menget ſie.
Nur bei dem Franken war noch Kunſt zu finden,
Erſchwang er gleich ihr hohes Urbild nie;
Gebannt in unabänderliche Schranken
Hält er ſie feſt, und nimmer darf ſie wanken.

Jetzt ſind dieſe Schranken gefallen, und die Folge iſt ein Zuſtand des franzöſiſchen Dramas, von dem die vier erſten Verſe noch weit mehr gelten, als von dem Unweſen, dem Schiller und Goethe entgegenkämpften.

9. Ein heiliger Bezirk iſt ihm die Scene;
Verbannt aus ihrem feſtlichen Gebiet
Sind der Natur nachläſſig rauhe Töne,
Die Sprache ſelbſt erhebt ſich ihm zum Lied;
Es iſt ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung fügt ſich Glied an Glied,
Zum ernſten Tempel füget ſich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

10. Nicht Muſter zwar darf uns der Franke werden!
Aus ſeiner Kunſt ſpricht kein lebend'ger Geiſt;
Des falſchen Anſtands prunkende Geberden
Verſchmäht der Sinn, der nur das Wahre preist;

Ein Führer nur zum Beſſern ſoll er werden,
Er komme, wie ein abgeſchiedner Geiſt,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

„Ein Führer zum Beſſern" mochte er allerdings für die beiden Dichter werden; ob es aber ein geeignetes Mittel war, das Publikum für das Beſſere zu gewinnen, wenn man ihm das Beſſere in ſeiner Entartung, ja in ſeiner Karrikatur, zeigte? In der That fehlte es auch nicht an zahlreichen und lebhaften Angriffen auf das Stück. So ſchrieb Karoline Herder gleich am Tage nach der Aufführung, den 21. Januar, an Knebel: „Geſtern waren wir im Mahomet. Nachdem man im Anfange an der Neuheit der Vorſtellung (es war Anſtand, Haltung in Bewegung und Sprache) ein Wohlgefallen hatte, und der Zauber von Goethe's Sprache und Rhythmus das Ohr ergötzte, ſo wurde man durch den Inhalt von Scene zu Scene empört. Eine ſolche Verſündigung gegen die Hiſtorie (er machte den Mahomet zum groben platten Betrüger, Mörder und Wollüſtling) und gegen die Menſchheit habe ich Goethe nie zugetraut. Die platte, grobe Tyrannei, Macht, Betrug und Wolluſt wird gefeiert! — Was ſollen uns die alten Farcen von Jeſuiterei, uns Proteſtanten? Wir wiſſen nichts damit anzufangen! — Hat die Zeit uns nicht gereift — ſollen wir uns nicht an beſſern Früchten erfreuen — und nicht den alten Koth aufrühren, den Barbarei und Dummheit hervorbrachten! — Ach und die Ziererei der Kunſt, uns Deutſche mit dem franzöſiſchen Kothurn zu beſchenken, weil es der Herr v. Haaren durch den Herzog ſo beſtellt hat u. ſ. w." Wir dürfen unbedenklich dieſen leidenſchaftlichen Ausbruch als den Nachhall von Herder's eigenen Aeußerungen betrachten, der freilich ſchon ſeit längerer Zeit nicht ohne Mißgunſt die Geiſtesſchöpfungen betrachtete, die aus Schiller's und Goethe's Freundſchaft erblühten.

2. Die deutsche Muse.

Indem der obenerwähnte Plan, ein würdiges Repertorium für das deutsche Theater zu schaffen, unsern Dichter eine Umschau auf dem Gebiete der ausländischen wie der einheimischen Poesie halten ließ, mußte sich ihm die Bemerkung aufdrängen, daß die deutsche Poesie, im Vergleich mit der Dichtkunst fremder Nationen, ganz vorzugsweise ihren Werth sich selbst verdanke. So schrieb er voll hohen Selbstgefühls die Strophen:

1. Kein Augustisch Alter blühte,
Keines Medizeers Güte
Lächelte der deutschen Kunst;
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.

2. Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrich Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen:
Selbst erschuf er sich den Werth.

3. Darum steigt in höherm Bogen,
Darum strömt in vollern Wogen
Deutscher Barden Hochgesang,
Und in eigner Fülle schwellend,
Und aus Herzens Tiefen quellend,
Spottet er der Regeln Zwang.

Der Kaiser Augustus, und die Familie der Medizeer zu Florenz (um 1400) sind als Beförderer und Beschützer der Wissenschaften und Künste berühmt. Eben so bekannt ist es, daß Friedrich der Große von Preußen den Werth der deutschen Poesie nicht zu schätzen

wußte und ſich ganz der franzöſiſchen Literatur zuwandte. — In der letzten Strophe erhebt ſich der Ausdruck des ſtolzen Selbſtgefühls zu hohem lyriſchen Schwunge. — Aehnliche Töne klingen in dem Gedichte an Goethe an:

Von keinem Ludwig wird es (das Schöne der Kunſt) ausgeſät,
Aus eig'ner Fülle muß es ſich entfalten,
Es borget nicht von ird'ſcher Majeſtät
u. ſ. w.

Was Einzelnheiten betrifft, ſo iſt das Schlußwort „Zwang" nicht ſtrenge richtig; ſpotten regiert den Genitiv; freilich ließ ſich der Kaſus an dem Worte Zwang nicht bezeichnen, weil ein abhängiger Genitiv ihm vorgeſetzt iſt; allein das entſchuldigt den Dichter nicht, ſondern daraus folgt nur, daß die obige Konſtruktion dort nicht anwendbar war. — Wer für Symmetrie im Versbau ein ſtrenges Ohr hat, möchte auch noch wünſchen, daß die beiden Anfangsſätze des Gedichtes auf eine gleichmäßigere Weiſe in die beiden erſten Verſe geordnet wären, d. h. daß das Zeitwort „lächelte" (dem „blühte" entſprechend) noch im zweiten Verſe hätte Platz finden können. Je ſchärfer ſich die rhythmiſche Eintheilung dem Ohre einprägt (und hier geſchieht dies durch die Verskürze und vollklingenden Reimlaute beſonders ſcharf), deſto wünſchenswerther wird ein genaues Zuſammenfallen der ſyntaktiſchen und rhythmiſchen Glieder. Wie wohlthuend die Wirkung eines ſolchen Zuſammentreffens iſt, möge man an der zweiten und dritten Strophe erproben, die in dieſer Beziehung ausgezeichnet gelungen ſind.

3. Die Antiken in Paris.

Dieſes Gedicht, der metriſchen Form nach ein Pendant zum vorigen, dem Inhalte nach ein Seitenſtück zu dem fünf Jahre ältern Gedicht „Die Antike an den nordiſchen Wanderer“, hing mit dem Intereſſe für bildende Kunſt, welches Goethe in Schiller auf einige Zeit weckte, und mit des Letztern Theilnahme an Goethe's Propyläen zuſammen. Es iſt ein Zornwort gegen die ſiegreichen franzöſiſchen Republikaner, die damals nicht ſowohl aus Liebe zur Kunſt, als aus National-Eitelkeit, aus allen beſiegten Ländern, beſonders aus Italien, die Kunſtſchätze wegſchleppten, um ſie in Paris in prächtigen Muſeen aufzuſtellen. Schon ein paar Jahre früher, als das Gedicht entſtand, den 23. Januar 1798, ſchrieb Schiller an Goethe: „Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalism der Franzoſen, bei Gelegenheit der ſo ſchlecht transportirten Kunſtwerke, einen Aufſatz ſchreiben. Ich wünſchte, er thäte es und ſammelte alle dahin einſchlagenden Züge von Rohheit und Leichtſinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch, und verſchaffen mir alsdann den Aufſatz für die Horen.“ Goethe ſchickte den Aufſatz mit ſeinem Brief vom 3. Februar; allein er traf, wie er vermuthet hatte, „erſt nach dem ſeligen Hintritt der drei geliebten Nymphen“ ein.

1. Was der Griechen Kunſt erſchaffen,
Mag der Franke mit den Waffen
Führen nach der Seine Strand,
Und in prangenden Muſeen
Zeig' er ſeine Siegstrophäen
Dem erſtaunten Vaterland!

2. Ewig werden ſie ihm ſchweigen,
Nie von den Geſtellen ſteigen
In des Lebens friſchen Reihn,

Der allein beſitzt die Muſen,
Der ſie trägt im warmen Buſen,
Dem Vandalen ſind ſie Stein.

„Ewig werden ſie ihm ſchweigen“ (Str. 2, V. 1), vergl. das Epigramm an Meyer in Italien: „Tauſend Andern verſtummt u. ſ. w.“ Sie werden „nie von den Geſtellen ſteigen u. ſ. w.“, d. h. ſie werden eine todte Zierde bleiben, nie von den Franzoſen lebendig empfunden werden und ihre Künſtler nicht zu ähnlichen reinen Produktionen begeiſtern. Die drei Schlußverſe, der eigentlich didaktiſche Theil des Stückes, ſpricht einen ganz ähnlichen Gedanken aus, wie die Antike an den nordiſchen Wanderer. Das Gedicht erſchien zuerſt 1803 in Becker's Taſchenbuch, wo ſich die Variante findet: „Führen an der Seine Strand“ ſtatt: „Führen nach der Seine Strand.“ — Hatte der Dichter ſich durch den Prolog zum Mahomet vielleicht in den Verdacht einer allzugroßen Vorliebe für die Franzoſen gebracht, ſo mußten die Antiken in Paris und die deutſche Muſe ihn wieder vollſtändig davon reinigen.

---

4. Die drei Alter der Natur.

Dieſes und die beiden folgenden Epigramme hat Hoffmeiſter in dem chronologiſchen Inhaltsverzeichniß ſeiner Nachträge zu Schiller's Werken dem Jahre 1800 zugetheilt, weil ſie zuerſt im erſten Bande der Gedichtſammlung, deſſen Redaktion in dieſes Jahr fällt, veröffentlicht worden ſind. Es iſt allerdings wohl denkbar, daß er eben durch die Redaktion der Epigramme, die in jenem Bande vorkommen, ſich angeregt fand, noch ein paar neue hinzuzudichten. Es wäre aber auch möglich, daß die vorliegenden drei Diſtichen noch

Ueberbleibſel aus dem Epigrammenjahre waren, die ſich damals bei der Gruppirung nicht leicht hatten einfügen laſſen.

Leben gab ihr die Fabel, die Schule hat ſie entſeelet,
Schaffendes Leben auf's Neu' gibt die Vernunft ihr zurück.

„Die Fabel", die Mythen der Griechen hauchten, wie uns die Götter Griechenlands preiſen, der ganzen Natur Seele und Leben ein. Die mathematiſche Betrachtung der Natur, wie die neuere Zeit ſie entwickelt hat („die Schule"), führte die ganze Thätigkeit derſelben auf blinde, ſeelenloſe Kräfte zurück. Ob aber der Pentameter auf Schiller's eigene ſymboliſch-äſthetiſche Weltanſchauung, deren Hoffmeiſter in Schiller's Leben Thl. III, S. 147 f. und Thl. IV, S. 49 gedenkt, hindeute, möchte ich bezweifeln. Sollten nicht vielmehr die erſten Anfänge der ſpäter von Schelling und ſeinen Anhängern weiter entwickelten Naturphiloſophie, der Schiller damals eben ſo wenig als Goethe abhold war, gemeint ſein?

---

5. Die Tonkunſt.

Das einzige Epigramm, worin Schiller eine andere Kunſt, als die ſeinige, erhebt. Zu aufmerkſamer Betrachtung anderer Künſte blieb ihm nicht Zeit genug.

Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.

Die Tonkunſt ſpricht nur die Seele aus, ihr einziges Objekt iſt die Form der Empfindung; denn ihrem Inhalte nach ſind Empfindungen keiner Darſtellung fähig. Ausführlicher erörtert dieſes unſer Dichter in der Recenſion der Matthiſſon'ſchen Gedichte: „Nun

beſteht aber der ganze Effekt der Muſik darin, die innere Bewegungen des Gemüthes durch analoge äußere zu begleiten und zu verſinnlichen u. ſ. w. Aber ſprechen nicht der Dichter und der bildende Künſtler auch die Seele an? Stimmung des Gemüths zu einer gewiſſen Empfindungsart iſt auch ihr letzter Zweck; aber der Dichter ſtrebt nach dieſem Ziel, indem er unſre produktive Einbildungskraft in ein freies Spiel zu ſetzen ſucht, und dazu bedient er ſich der Sprache, der plaſtiſche Künſtler, indem er die Erſcheinungen des Lebens durch äußere Stoffe nachahmt und dadurch auf unſere Einbildungskraft wirkt. Der letzte Vers muß demnach ſo gefaßt werden: Nur Polyhymnia ſpricht die Seele auf eine unmittelbarere, reinere Weiſe aus. Wenn man nicht ſo interpretirt, ſo muß die Stellung des „nur" fehlerhaft erſcheinen, da man erwarten ſollte, daß die beſchränkende Partikel bei „Seele" ſtände.

6. Der Gürtel.

In dem Gürtel bewahrt Aphrodite der Reize Geheimniß;
Was ihr den Zauber verleiht, iſt, was ſie bindet, die Scham.

Man vergleiche in den Geſchlechtern:

Reizende Fülle ſchwellt der Jungfrau blühende Glieder,
Aber der Stolz bewacht ſtreng, wie der Gürtel, den Reiz ...

und im Gang nach dem Eiſenhammer: „Es gürtet Scham den keuſchen Leib."

Das Jahr 1801.

Schiller ſetzte in den erſten Monaten des Jahrs 1801 mit großem Fleiße ſeine Arbeiten an der neuen Tragödie, der Jungfrau von Orleans, fort. Sie war keine leichte Aufgabe für ihn; „bei der Armuth von Anſchauungen und Erfahrungen von außen,“ klagte er damals in einem Briefe, „koſtet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, den Stoff zu beleben. Dieſer Stoff iſt keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe.“ Doch hatte er es am 11. Februar ſo weit gebracht, daß er Goethe'n die erſten drei Akte vorleſen konnte. Gegen Anfang März flüchtete er ſich mit ſeinem Werke in einen einſamen Garten Jena's, wo er den vierten Akt zu Stande brachte. Der Reſt wurde dann vom 1. April an zu Weimar ſo raſch vollendet, daß er am 16. April den Abſchluß des Ganzen in ſeinem Notizenbuche anmerken konnte. Nebenbei hatten ihm eine neue verbeſſerte Ausgabe des Don Carlos und die letzte Durchſicht des Macbeth und der Maria Stuart viel zu ſchaffen gemacht. Als er ſich dieſer Arbeiten entledigt hatte, empfand er, wie gewöhnlich nach Vollendung eines bedeutenden Werkes, ein großes Mißbehagen. „Mir iſt nun wieder ganz unbehaglich,“ ſchrieb er den 27. April an Körner, „ich wünſchte wieder in einer neuen Arbeit zu ſtecken. Es iſt nichts, als die Thätigkeit nach einem beſtimmten Ziel, was das Leben erträglich macht.“ Es war jetzt gerade ein günſtiger Zeitpunkt für die Ausführung kleinerer Gedichte; aber dieſe konnten ſein Streben nicht ausfüllen, er ſehnte ſich nach dramatiſcher Thätigkeit. An Stoffen fehlte es ihm nicht, allein er konnte ſich nicht entſcheiden. „In meinen Jahren,“ ſchrieb er den 13. Mai an Körner, „und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtſeins iſt die Wahl eines Gegenſtandes weit ſchwerer: der Leichtſinn iſt nicht mehr da, womit man ſich in der Jugend ſo

ſchnell entſcheidet, und die Liebe, ohne welche keine poetiſche Thätigkeit beſtehen kann, iſt ſchwerer zu erregen.“ Zu den Stoffen, die er vorräthig hatte, gehörten die Maltheſer und der Warbeck, außerdem ein Sujet von eigener Erfindung, das, wie er an Körner ſchrieb, den Chor miteingerechnet nur aus zwanzig Scenen und aus fünf Perſonen beſtand und ſo ſehr ſchon im Reinen war, daß er gleich an die Ausführung gehen konnte — ohne Zweifel die Braut von Meſſina — ferner, außer einigen noch mehr embryoniſchen Stoffen, eine Komödie. Ehe es zwiſchen dieſen zu einer feſten Entſcheidung gekommen war, trat er am 6. Auguſt eine Reiſe zu ſeinem Freunde Körner an und verlebte in deſſen Weinberge zu Loſchwitz genußreiche Tage bis zum 1. September, worauf er noch bis zum 15. September zu Dresden verweilte. Da er auch nach der Rückkehr ſich nicht gleich in eine freie produktive Thätigkeit zu verſetzen wußte, ſo griff er, um nicht die Zeit zu verlieren, die Ausführung eines alten Vorſatzes an: die Bearbeitung der Gozzi'ſchen Turandot für das Theater, und kam damit bis zum Neujahr 1802 glücklich zu Stande.

Wir ſehen: die dramatiſche Poeſie iſt es, der fortwährend ſein Streben und Sehnen ſich zuwendet. Der lyriſchen Poeſie gönnte er nur in jener Epoche, wo er entſcheidungslos zwiſchen mehrern dramatiſchen Stoffen ſchwankte, eine kurze Zeit, und es mußte auch da noch ein äußerer Antrieb hinzukommen, um ihn zur Ausführung einiger kleinern Gedichte zu beſtimmen. Bei Cotta erſchien ſeit einigen Jahren ein Damenkalender, von Lafontaine redigirt; für dieſen ging der Verleger unſern Dichter um einige Beiträge an, und Schiller entſchloß ſich um ſo leichter zu ein paar kleinern lyriſchen Arbeiten, da er über die Auswahl unter den größern dramatiſchen mit ſich nicht einig werden konnte. Am 28. Juni ſchrieb er an Goethe: „Das kalte Wetter vor vierzehn Tagen hat meine Geſundheit angegriffen und dem Fleiß geſchadet. Für Cotta habe ich indeß doch eine Ballade, Leander und Hero, wirklich

zu Stande gebracht, nebſt noch einigen kleinern Gedichten, was ich Ihnen bei Ihrer Zurückkunft vorzutragen hoffe.“ Zu den letztern gehören ohne Zweifel der Antritt des neuen Jahrhunderts und das Mädchen von Orleans, die beide, wie Hero und Leander, in den Damenkalender aufgenommen wurden. Außerdem mag um eben dieſe Zeit die Sehnſucht entſtanden ſein, die zuerſt in Becker's Taſchenbuch für 1803 erſchien. Endlich knüpfte ſich gegen das Ende des Jahres an die Bearbeitung der Turandot noch eine Anzahl kleinerer poetiſcher Erzeugniſſe, die urſprünglich für dieſes Drama beſtimmt waren, aber ſpäter auch in die Gedichtſammlung aufgenommen wurden; es ſind die Parabeln und Räthſel. Sie gehören, wie ſich unten näher zeigen wird, nur zum Theil dem Jahre 1801 an, werden aber unter dieſem Jahre, wo Schiller zu ihrer Produktion angeregt wurde, und ein paar derſelben ausführte, am füglichſten betrachtet.

---

1. Hero und Leander.

Ballade.

Die in der erſten Ausgabe dieſes Kommentars ausgeſprochene Vermuthung, daß die vorliegende Ballade um die Mitte Juni 1801 entſtanden ſei, iſt ſeitdem durch die Mittheilungen Hoffmeiſter's aus Schiller's Notizenbuche beſtätigt worden. Hiernach wurde das Stück am 17. Juni beendigt und am 19. an Cotta für das Damentaſchenbuch abgeſchickt. Am 28. gab Schiller, wie wir bereits oben hörten, Goethe'n Nachricht von der Entſtehung einer neuen Ballade, Leander und Hero. Goethe antwortete: „Auf Hero und Leander bin ich recht neugierig —“, und Schiller adoptirte dieſe wohlklingendere Umſtellung des Titels um ſo lieber, als Hero auch

die am meiſten vortretende Figur des Stückes iſt. — Der Dichter iſt vermuthlich durch Ovid zuerſt auf den Stoff aufmerkſam geworden. Die beiden Heroiden Hero an Leander und Leander an Hero, worin dieſer den Gegenſtand behandelt, ſind, nach ſeiner Weiſe, breit, üppig, voller Witzeleien, aber auch reich an ſchönen Einzelnheiten. Einige Eigenſchaften des Vorbildes haben vielleicht Einfluß auf den Ton der Darſtellung im vorliegenden Gedichte geübt. Höchſt wahrſcheinlich kannte Schiller aber auch das ausführliche Gedicht über Hero und Leander, das uns unter dem Namen des Muſäos überliefert worden, nicht jenes alten thrakiſchen Sängers und Propheten, ſondern, wie alle vorhandenen Handſchriften bezeugen, eines Grammatikers Muſäos, vielleicht aus dem Ende des fünften oder dem Anfange des ſechsten Jahrhunderts. Muſäos beginnt, wie unſer Dichter, mit der Schilderung des Schauplatzes der Handlung, mit dem Unterſchiede jedoch, daß Jener überhaupt die Reize der Gegend von Seſtos und Abydos malt, während Schiller gleich beſonders das hervorhebt, was nahen Bezug auf die Grundidee des Stückes hat, den Gegenſatz der Macht des Elementes und der Macht der Liebe. Dann erzählt Muſäos weiter, wie Hero's und Leander's Herzen von Einem Pfeile des Eros getroffen wurden. Hero, voll Scham und Züchtigkeit, opferte der Göttin Aphrodite, der ſie als Prieſterin diente, und dem Eros und trug vor beiden große Scheu. Da kam nun das Feſt der Aphrodite und des Adonis heran. Ringsher ſtrömten Frauen und Mädchen herbei, auch Jünglinge in Menge, mehr um die Schönheit der verſammelten Jungfrauen zu ſchauen, als um die Unſterblichen zu ſühnen. Alle aber überragte Hero, wie ſie im weißen Gewande, von Liebreiz ſtrahlend, in den Tempel trat, und lenkte Aller Blicke und Herzen auf ſich. Am tiefſten wurde aber Leander von ihrem Anblick ergriffen. Staunend mußte er ſich geſtehen, nie eine ſo ſchöne Jungfrau geſehen zu haben. Heftig kämpften Scheu und Liebe in ſeinem Buſen, aber die Leidenſchaft ſiegte. Er ward allmählig kühner und begann das Herz

der Prieſterin mit feurigen Blicken und Winken zu verwirren. Anfangs ſuchte ſie ihr Antlitz zu bergen; dann aber, vom Bilde des ſchönen Jünglings angezogen, blickte ſie ihn verſchämt und verſtohlen an, ſo daß es ihm nicht entging, wie ſeine Liebe nicht unerwiedert blieb. Als Heſperus mit dem ſanften Strahl herauf ſtieg, näherte er ſich dreiſter dem Mägdlein, und als die dunkel verſchleierte Nacht ſich herabgeſenkt hatte, zog er die ſich nur ſchwach Sträubende in die tiefere Halle des Tempels und gewann mit feurigen Worten ihr Herz, daß ſie, von Liebe überwältigt, ihm erwiederte:

Fremdling, mit deinen Worten bewegſt du wahrlich die Felſen!
Wer hat die Kunſt dich gelehrt der vielverlockenden Rede?
Wehe mir! wer doch führte dich her in mein Vatergefilde?
Sage mir frei heraus ein Jegliches! Wie doch verlangſt du,
Fremd noch und unbeglaubigt, von mir der Liebe Gemeinſchaft?
Denn nicht öffentlich kann der ehliche Bund uns verknüpfen,
Da nicht meine Eltern genehmigten. Wollteſt du aber
Als umirrender Fremdling verbleiben im Vatergefild hier,
Selbſt nicht das Dunkel der Nacht verdeckte das heimliche Bündniß.
— — — — — — — — —
Sage du ohne Hehl den Namen mir und dein Geburtsland!
Ich verheimliche nicht: Mein rühmlicher Nam' iſt Hero,
Aber mein Haus ein Thurm, ein umweheter, himmelhoher,
Wo ich entlegen, allein mit Einer Dienerin wohnend,
Außer der ſeſtiſchen Stadt, am tiefumwogten Geſtade,
Nachbarlich habe die Fluth, wie die Eltern grauſam geboten.
Nicht umringen mich dort Geſpielinnen; nicht auch umher ſtehn
Mir der Jünglinge Reihn, vielmehr in der Nacht und am Morgen
Tönt mir ins Ohr das Gebrüll der wildaufbrauſenden Salzfluth.
Dieſes geſagt, verbarg ſie die roſige Wang' in den Schleier,
Wieder ergriffen von Scham, und verargete ſelbſt ſich die Worte.

Leander nannte ihr ſeinen Namen und ſeine Geburtsſtadt, Abydos, und erklärte ſich bereit, wenn ſie ihm ihre Liebe als Lohn verhieße, die Wogen des Hellespontus, trotz allen Schrecken und Gefahren, zu durchſchwimmen; nur möge ſie, ihm als Leitſtern in der dunkeln

Nacht, eine Leuchte auf den Thurm ſtecken. Hero widerſtand nicht länger und verſprach Erfüllung ſeines Wunſches. So ſchwamm denn Leander oft hinüber, während Hero die Leuchte hielt. Aber ihr Glück ſollte nicht lange dauern. Der Winter kam, die Stürme brauſ'ten, daß ſelbſt die Schiffe ſich in den ſchützenden Häfen hielten.

Doch dich hielt nicht zurück die Furcht vor der ſtürmiſchen Meerfluth,
Vielbeherzter Leandros! Die treulich dienende Fackel,
Schimmernden Glanz hinwerfend, wie ſonſt, zu der Feier des Hymens,
Mahnete ihn, nicht zu achten der wuthgeregeten Meerfluth,
Sie, die treuloſe! Hätteſt du doch, unglückliche Hero,
Bei anbrechendem Winter entbehrt des geliebten Leandros
Und nicht angezündet der Wonne vergänglichen Leuchtſtern!
Aber der Drang und die Möre verhinderten. Schmeichelndes Wahnes
Hielt ſie der Mören Leucht' und nicht mehr jene des Eros.

Leander ſchwamm hinüber, während Wind und Wellen grimmig ſtürmten. Vergebens flehte er zu Aphrodite, Poſeidon und Boreas; die Mören waren ſtärker als Eros. Ein Windſtoß löſchte die Leuchte aus, und Leander verſank im Meere. Als Hero ihren Geliebten todt am Fuße ihres Thurmes von den Wellen angeſpült, von den Klippen zerriſſen ſah, ſchwang ſie ſich zu ihm in die Tiefe hinab und ſtarb.

Die ganze Erzählung entſpricht ſo ſehr dem Geſchmack der neuern Zeit, daß es ſehr begreiflich iſt, warum der Stoff in den letzten Jahrhunderten vielfach bearbeitet und benutzt worden. In England wurde er durch Marlow's und Chapman's Bearbeitung populär; ins Spaniſche übertrug ihn Boskan. In Deutſchland dichtete ſchon 1541 Hans Sachs „die unglückhafft Lieb Leandri mit Frau Ehron.“

Hort zu gar ein kleglich geſchicht,
Die uns Muſeus hat bericht,
Vor langer Zeit, der fein poet,
Nach der lenge erzelen thet

Von dem schön jüngling Leandro,
Gen dem die zart jungfraw Ero
In heißer liebe ward verwund
u. s. w.

In epischer Manier gehalten ist das Gedicht „Hero und Leander“ von Alxinger, wie gleich schon der Anfang zeigt:

Sing, Göttin, mir die Fackel, die Vertraute
Verstohlner Freuden, sing, wie von Abydus her
Leander durch das nächtlich stille Meer
Nach Küssen schwamm, die nie Aurorens Auge schaute
u. s. w.

Auch dramatisch wurde der Stoff behandelt von Lope de Vega und neuerdings von Grillparzer *).

Obgleich Schiller in dem Gange der Erzählung nichts Wesentliches änderte, ist seine Darstellung doch ganz eigenthümlich geworden, indem er durchgehends den Stoff mit der Grundidee, die er ihm unterlegte, imprägnirt hat. Was diese Grundidee betrifft, so muß ich eine früher geäußerte Ansicht **) zurücknehmen. Ich fand damals, so wie der Ring des Polykrates die alterthümliche Ansicht von dem Neide der Götter gegen großes und dauerndes menschliches Glück darstellt, so hier den Grundgedanken in Str. 25 ausgesprochen:

Ich erkenn' euch, ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar, unerbittlich ein — — —

*) Hölscher (Nachträge zur ersten Ausgabe dieses Kommentars im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Liter. XV, 344) verweist noch auf eine mittelhochdeutsche Bearbeitung der Sage in v. d. Hagen Gesammtabenteuer Nr. XV. I. S. 313 ff.; vergl. v. d. Hagen Einleit. S. CXXVIII. ff. indische Quelle; altfranzösische, spanische, deutsche Volkslieder S. CXXXI, niederländische, dänische, schwedische S. CXXXII. E. O. Schmidt, Bilder aus dem Norden (Jena 1851, S. 175).

**) Ausgewählte Stücke deutscher Dichter Bd. II (Emmerich, 1838).

und bezog dieſes auf die Verletzung des Gelübdes, das Hero der Aphrodite als Prieſterin gegeben hatte. Wie die Götter, meinte ich, nach jener Ballade, ein ungemiſchtes, ununterbrochenes Glück als ein Privilegium für ſich allein in Anſpruch nehmen, ſo zeigten ſie ſich hier als ſtrenge Beſtrafer von Pflichtverletzungen, die ſich von Liebe und Leidenſchaft bethörte Sterbliche gegen ſie zu Schulden kommen ließen, alſo daß in den beiden Balladen die Götter nicht mit freundlichen, nachſichtigen Geſinnungen gegen die Menſchen erſchienen. Dabei erkannte ich jedoch ſchon, wie an mehrern Stellen die Gleichgültigkeit und Härte, ja die Feindſeligkeit und Tücke, womit das große Leben der Natur das Leben und das Glück des Einzelnen zernichtet und zermalmt, ſo beſtimmt ausgeſprochen hervortritt, daß man faſt verſucht ſein könnte, dieß als den Grundgedanken des Stückes anzunehmen. Jetzt, nach genauerer Erwägung, bin ich überzeugt, daß Schiller auf die Pflichtverletzung, welche Hero als Prieſterin beging, faſt gar kein Gewicht gelegt, noch weniger auf ihre Verſchuldung gegen die Pietät durch die Anklage des Vaters in Str. 11, wie Hinrichs meint. Der Grundgedanke iſt auch in dieſer Ballade wieder tief aus des Dichters Bruſt geſchöpft. Es iſt nur wieder eine beſondere Erſcheinungsart des großen Gegenſatzes, der zwiſchen den unbegränzten Forderungen des Menſchengeiſtes und Menſchenherzens und der ſchrankenloſen Gewalt der Naturnothwendigkeit beſteht. Wie Schiller in andern Dichtungen den Kampf des Menſchenwillens mit dieſer Gewalt dargeſtellt hat, ſo bringt er hier die Macht der Liebe mit der Macht der blinden Elemente in Kontraſt und zeigt die Abhängigkeit und auch wieder die Unabhängigkeit jener von dieſer. Die Liebe, wie große Kräfte ſie auch dem Menſchen leiht, erliegt phyſiſch doch den Elementen; aber in demſelben Augenblick, wo Hero ſich dieſes rettungsloſen Erliegens bewußt wird, wo ſie „kalt, verzweifelnd in die öde Tiefe ſtarrt“ (Str. 24), gewahrt ſie auch den Weg, auf welchem ſie der Abhängigkeit von jenen rauhen, gefühlloſen Mächten entfliehen kann,

Und ein edles Feuer röthet
Ihr erbleichtes Angesicht.

Mit diesem edeln Feuer durchströmt sie aber das Gefühl der stolzen Freude über ihre Independenz. Wenn in unserm Stücke vom Bewußtsein der Schuld, des Unrechts bei Hero die Rede sein kann, so ist es höchstens nur der Gedanke, daß sie und Leander zu vertrauensvoll auf die Elemente gerechnet, daß sie ihre physische Abhängigkeit von denselben nicht genug anerkannt haben. Die Naturgewalten aber stellt der Dichter in einem schauerlichen Lichte dar. Sie sind nicht etwa bloß rücksichtslos und blind, sondern sogar verrätherisch und schadenfroh. Der Gott des Meeres, sagt die letzte Strophe, ist mit seinem Raub zufrieden, er zieht freudig fort, und, wenn es dann weiter heißt, daß er aus seiner unerschöpften Urne den ewigfließenden Strom gieße, so ist damit auf dies ewig dauernde Naturleben, dem kurzen, schnellverblühten Dasein des Einzelnen gegenüber, hingedeutet. Fassen wir so die Grundidee des Stückes auf, so erklärt sich auch die Behandlung des Einzelnen. Wir begreifen sogleich, warum Schiller sich nicht, wie Musäos, auf eine detaillirte Schilderung der Entstehung des Liebesverhältnisses einlassen durfte, auch, warum er dagegen so ausführlich in der Schilderung der Macht der Liebe, so wie des Verhaltens der Meerfluth ist, warum er uns ferner die Idee so lebendig zu erhalten sucht, daß der Liebenden Glück eine Frucht war, die sie am Rande des Verderbens brechen mußte.

Aus der Verkennung der Grundidee ist gewiß größtentheils der Tadel hervorgegangen, den die Kritik diesem Stück in Uebermaß hat angedeihen lassen. Manches ist für Breite und Ueberfülle erklärt worden, was wesentlich zur Sache gehört. Wenn sich hier und da eine Schwäche findet, so ist sie vielleicht auf Rechnung pathologischer Einflüsse zu schreiben, wie die im Eingange mitgetheilte briefliche Stelle nicht unwahrscheinlich macht. Im Allgemeinen aber be-

kundet auch dieſe Ballade, wie die früheren, den tiefen Geiſt und die treffliche Darſtellungsgabe des Verfaſſers.

1. Seht ihr dort die altergrauen
Schlöſſer ſich entgegenſchauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,
Wo der Hellespont die Wellen
Brauſend durch der Dardanellen
Hohe Felſenpforte rollt?
Hört ihr jene Brandung ſtürmen,
Die ſich an dem Felſen bricht?
Aſien riß ſie von Europen,
Doch die Liebe ſchreckt ſie nicht.

Vier feſte „Schlöſſer“ (V. 2) beherrſchen den Dardanellen-Kanal. Die am ſüdlichen Eingang, in beiden Welttheilen einander gegenüber liegenden zwei neuen Schlöſſer wurden unter Muhamed IV. gegen die Venetianer gebaut. Dann folgen an einer ſchmalern Stelle der Meerenge die beiden alten Schlöſſer, die Muhamed II. gleich nach der Eroberung Konſtantinopels anlegte. — „In der Sonne Gold“, in dem hellen Sonnenlichte des ſchönen griechiſchen Himmels, das Barthelemy ſo reizend ſchildert: „c'est une lumière pure, inaltérable qui se repose doucement sur tous les objets, c'est la lumière dont les Dieux sont couronnées dans l'Olympe. — Zu V. 4—7 bemerken wir, daß in der Straße der Dardanellen ſtarke Strömungen von N. nach S. ſind. — V. 9. Nach der Meinung vieler Geologen hing in ſehr alten Zeiten Aſien auch an dieſer Stelle mit Europa zuſammen und wurde bei einer großen Erdrevolution durch die Fluthen des ägeiſchen Meeres von ihm losgeriſſen.

2. Hero's und Leander's Herzen
Rührte mit dem Pfeil der Schmerzen
Amors heil'ge Göttermacht.
Hero, ſchön wie Hebe blühend,
Er, durch die Gebirge ziehend,
Rüſtig, im Geräuſch der Jagd.

Doch der Väter feindlich Zürnen
Trennte das verbundne Paar,
Und die ſüße Frucht der Liebe
Hing am Abgrund der Gefahr.

„Rührte“ (V. 2), ein mildernder Ausdruck für traf, verletzte; vergl. Str. 13, V. 2 und die Klage der Ceres: „Hat, von ihrem Reiz gerührt (d. h. ergriffen, bezwungen).“ — Die Nominative „Hero“ (V. 4) und „Er“ (V. 5) können nicht an den vorigen Satz ſich anſchließen, da Hero und Leander dort im Genitiv ſtehen; man muß daher die Sätze in V. 4—7 als elliptiſche auffaſſen. — „Hebe“ (V. 4), Tochter des Zeus und der Here, Göttin der Jugend und Mundſchenkin im Olymp vor Ganymeds Raub, ſpäter Gattin des Herakles, erſcheint in Abbildungen als höchſt liebreizendes Mädchen, mit Blumen bekränzt, in roſengeſchmücktem Kleide. — V. 4 und 5. Auch Ovid führt in ſeiner 19. Heroide den Leander als Jäger auf. — Das Verhältniß der beiden Liebenden zu ihren Vätern (V. 7 und 8) erinnert an Romeo und Julie, die auch die ſüße Frucht des Glückes am Abgrund der Gefahr brachen. Warum Schiller nicht das Hinderniß benutzen konnte, welches in Hero's prieſterlichem Stande lag, folgt aus der Einleitung. Er mußte, um die Grundidee rein zu halten, es vermeiden, an ein Vergehen gegen Aphrodite zu erinnern, weil ſonſt der Untergang der Liebenden als Strafe dieſes Vergehens hätte erſcheinen können.

3. Dort auf Seſtos Felſenthurme,
Den mit ew'gem Wogenſturme
Schäumend ſchlägt der Hellespont,
Saß die Jungfrau, einſam grauend,
Nach Abydos Küſte ſchauend,
Wo der Heißgeliebte wohnt.
Ach, zu dem entfernten Strande
Baut ſich keiner Brücke Steg,
Und kein Fahrzeug ſtößt vom Ufer,
Doch die Liebe fand den Weg.

„Sestos“ (V. 1) und „Abydos“ (V. 5) waren Oerter, die sich einander an der Dardanellenstraße gegenüber lagen, jenes in Europa, dieses in Asien. — „Mit ew'gem Wogensturme“ heißt es, weil die oben erwähnte Strömung auch bei Meeresstille an der europäischen Seite Brandung verursacht. — V. 7—9. Die schmalste Stelle, die Leander zum Uebersetzen gewählt haben soll, dieselbe, wo Xerxes die Brücke schlagen ließ, ist, nach Herodot, 7 Stadien, nach neuern, mit seiner Angabe ziemlich übereinstimmenden Messungen 375 Toisen breit. Auch Byron schwamm hinüber und herüber.

4. Aus des Labyrinthes Pfaden
Leitet sie mit sicherm Faden,
Auch den Blöden macht sie klug,
Beugt ins Joch die wilden Thiere,
Spannt die feuersprüh'nden Stiere
An den diamant'nen Pflug.
Selbst der Styx, der neunfach fließet,
Schließt die Wagende nicht aus;
Mächtig raubt sie das Geliebte
Aus des Pluto finsterm Haus.

V. 1 und 2 spielen auf Theseus und Ariadne an. Die Athener mußten alljährlich, nach Andern alle neun Jahre, sieben Knaben und sieben Mädchen nach Kreta, als Tribut für den Minotaurus, schicken, welcher in dem von Dädalus erbauten Labyrinth war. Theseus gesellte sich freiwillig zu diesen Opfern, erlegte den Minotaurus und fand mit Hülfe eines langen Fadens wieder den Ausweg aus dem Labyrinthe — ein Mittel, welches ihm die liebende Ariadne an die Hand gegeben hatte. — V. 5 und 6 deuten auf Jason und Medea. Dem Jason, dem Führer der Argonauten, wurde vom Könige von Kolchis unter andern folgende Aufgabe gestellt: Er sollte ein Paar wilder, ehernfüßiger, feuersprühender Stiere an einen diamantnen Pflug spannen und damit ein Stück Ackers umpflügen. Die den Jason liebende und in Zauberkünsten erfahrene Medea, Tochter des Königs, gab ihm eine gegen Flammen schützende

Salbe; und so löſ'te er die Aufgabe glücklich. — Zu V. 7 vergl. das Ideal und das Leben, Str. 2:

Selbſt der Styx, der neunfach ſie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht.
— — et novies Styx interfusa coercet.

Aen. VI, 438.

V. 9 und 10 beziehen ſich wohl vorzugsweiſe auf Orpheus, der durch die Macht ſeines Geſanges den Schattenbeherrſcher bewog, ihm ſeine Gattin wiederzugeben.

5. Auch durch des Gewäſſers Fluthen
Mit der Sehnſucht feur'gen Gluthen
Stachelt ſie Leanders Muth.
Wenn des Tages heller Schimmer
Bleichet, ſtürzt der kühne Schwimmer
In des Pontus finſtre Fluth,
Theilt mit ſtarkem Arm die Woge,
Strebend nach dem theuren Strand,
Wo, auf hohem Söller leuchtend,
Winkt der Fackel heller Brand.

„Pontus" (V. 6) hieß bei den Alten im Allgemeinen das Meer, insbeſondere das ſchwarze Meer; der Dardanellenkanal hieß Helleſpontus. — Eine ſchöne Schilderung einer ſolchen nächtlichen Fahrt, wie hier erwähnt iſt, findet ſich in der 18. Heroide des Ovid. Sie hat eine ganz romantiſche Färbung, wie ſchon folgende Verſe zeigen:

Lieblich vom Spiegelbilde der Luna glänzte der Meerplan.
Schimmernder Tagesglanz herrſcht' in der ſchweigenden Nacht.
Nirgendwoher ein Laut ertönt' dem lauſchenden Ohre;
Nur der Welle Geſchwätz, die um den Schwimmenden ſpielt.
Alcyonen allein, des Ceyx gedenk, des geliebten,
Klagen, ich weiß nicht was, ferne mit ſüßem Getön.

6. Und in weichen Liebesarmen
Darf der Glückliche erwarmen
Von der schwer bestandnen Fahrt
Und den Götterlohn empfangen,
Den in seligem Umfangen
Ihm die Liebe aufgespart,
Bis den Säumenden Aurora
Aus der Wonne Träumen weckt
Und ins kalte Bett des Meeres
Aus dem Schoß der Liebe schreckt.

Ich habe früher die Verbindung, „den die Liebe ihm in seligem Umfangen aufgespart", mit Unrecht getadelt; es ist ganz dieselbe wie in folgendem Satze, an dem Niemand Anstoß nehmen wird: Der Rächer, den er sich in seinem Sohne erzogen. — Aehnlich, wie in Vers 9 und 10, aber minder schön drückt sich Ovid aus:

Frigida deserta littora turre peto.

7. Und so flohen dreißig Sonnen
Schnell, im Raub verstohlner Wonnen,
Dem beglückten Paar dahin,
Wie der Brautnacht süße Freuden,
Die die Götter selbst beneiden,
Ewig jung und ewig grün.
Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

„Im Raub" (V. 2), d. h. unter dem Rauben (bei Ovid: furta). — „Wie der Brautnacht u. s. w." (V. 4 u. ff.) als nähere Bestimmung zu „schnell" schleppt etwas nach. — V. 8—10, der das Glück nicht mit Todesgefahr genießt. Bei Musäos droht ihm dreifache Todesgefahr: in den Wellen der Meerenge, von den Eltern der Hero und vom Volke zu Sestos, wenn er bei der Priesterin ertappt wurde.

8. Hesper und Aurora zogen
Wechselnd auf am Himmelsbogen;
Doch die Glücklichen, sie sahen
Nicht den Schmuck der Blätter fallen,
Nicht aus Nords beeis'ten Hallen
Den ergrimmten Winter nahn.
Freudig sahen sie des Tages
Immer kürzern, kürzern Kreis;
Für das längre Glück der Nächte
Dankten sie bethört dem Zeus.

Man beachte in V. 1—6 die Poesie im Ausdruck des Gedankens: Ein Tag nach dem andern verging; aber sie sahen nicht den Herbst, nicht den Winter kommen. — Den Gedanken in den Schlußversen legte Ovid nahe durch den Pentameter:

Et querimur parvas noctibus esse moras.

Ob es nicht statt „kürzern Kreis" (V. 8) besser kleinern oder engern Kreis hieße?

9. Und es gleichte schon die Wage
An dem Himmel Nächt' und Tage,
Und die holde Jungfrau stand
Harrend auf dem Felsenschlosse,
Sah hinab die Sonnenrosse
Fliehen an des Himmels Rand.
Und das Meer lag still und eben,
Einem reinen Spiegel gleich,
Keines Windes leises Wehen
Regte das krystallne Reich.

Zu V. 1 und 2 vergl. Virgil's Georg. I. 208:

Libra diei somnique pares ubi fecerit horas
Et medium luci atque umbris ubi dividit orbem . . .
Wog dem Tag und dem Schlaf gleichschwebende Stunden die Wage
Und zertheilt' in der Mitte für Licht und Schatten den Umkreis . .

Die Sonne tritt am 23. September in das Zeichen der Wage, oder vielmehr, so würde es sein, wenn kein Vorrücken der Nachtgleichen stattfände; jetzt liegt der Herbstpunkt nahe bei den Sternen auf der linken Schulter der Jungfrau. — Die Sonne scheint nahe dem West-Horizont rascher vorzurücken (V. 5 und 6); die Mythologie erklärt dieß aus der Eile der Sonnenrosse, den Okeanos zu erreichen und aus der Abschüssigkeit der Sonnenbahn an dieser Stelle. — In V. 9 wirkt das Zusammenfallen der Wort- und der Versfüße, welches im Allgemeinen fehlerhaft ist, malerisch zur Darstellung der Windstille.

10. Lustige Delphinenschaaren
Scherzten in dem silberklaren,
Reinen Element umher,
Und in schwärzlich grauen Zügen
Aus dem Meergrund aufgestiegen
Kam der Thetis buntes Heer.
Sie, die Einzigen, bezeugten
Den verstohlnen Liebesbund;
Aber ihnen schloß auf ewig
Hekate den stummen Mund.

Man kann V. 5 als abgekürzten Relativsatz zu „Zügen" oder zu „Heer" auffassen; in beiden Fällen muß er zwischen Kommata eingeschlossen werden. Man kann aber auch „aufgestiegen kam" (d. h. stieg auf) zusammennehmen, wo dann das Komma nach „aufgestiegen" natürlich wegfallen muß. Dieß scheint mir die richtigere Verbindung, weil alsdann „schwärzlich grauen" und „buntes" sich am besten neben einander erklärt. V. 4 erscheint dann nämlich als nähere Bestimmung zu „aufgestiegen kam"; das bunte Heer der Th. erscheint noch in einiger Tiefe in schwärzlich grauen Zügen. — „Thetis" (V. 6), Mutter des Achilles, war freilich auch eine Meergöttin (eine der 50 Nereiden). Wahrscheinlich hat aber Schiller die Tethys, die Gemahlin des Okeanos, gemeint, die er auch im Gedichte der Abend mit Thetis verwechselt hat. Gleicher Verwechse-

lung machen ſich die franzöſiſchen Dichter häufig ſchuldig, z. B. Lamartine le Golf de Baya:

Plongé dans le sein de Thétis
Le soleil a cédé l'empire
A la pâle reine des nuits.

„Hekate" (V. 10), eine Tochter der Nacht, nach Andern des Tartarus, nach Andern Jupiters, iſt, mit Diana in Verbindung gebracht, eine unterirdiſche, nächtliche Zaubergöttin. Nach Heſiodus erſtreckte ſich ihre Herrſchaft über Erde und Meer, ja über die ganze Natur.

11. Und ſie freute ſich des ſchönen
Meeres, und mit Schmeicheltönen
Sprach ſie zu dem Element:
„Schöner Gott, du ſollteſt trügen?
Nein! den Frevler ſtraf' ich Lügen,
Der dich falſch und treulos nennt.
Falſch iſt das Geſchlecht der Menſchen,
Grauſam iſt des Vaters Herz;
Aber du biſt hold und gütig,
Und dich rührt der Liebe Schmerz."

Die in der Reimlehre gewöhnlich aufgeſtellte Regel, daß man das Adjektiv nicht von ſeinem Hauptworte durch den Reim trennen ſolle, hat Schiller nicht blos oben in V. 1, ſondern auch in Str. 1

Seht ihr dort die altergrauen
Schlöſſer . . .

ſo wie in Str. 22

Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich . . .

nicht beachtet; auch in andern Gedichten von ihm iſt dieſe Trennung nicht ſelten, z. B. im Siegesfeſt:

Denn auch Niobe, dem ſchweren
Zorn u. ſ. w.

und im Lied an den Erbprinzen von Weimar:

Die Länder wirſt du ſehen, die das wilde
Geſpann des Kriegs zertrat.

Auf eine merkwürdige Weiſe ſondert und vermengt auch wieder Hero in ihrer Anrede die Begriffe des Elementes und des Meergottes, Poſeidons. In Strophe 11 und 12 ſpricht ſie zum Elemente, in Strophe 13 zum Poſeidon. Das Element iſt ihr auch ein Gott: „Schöner Gott, du ſollteſt trügen?“ iſt eine Anrede an die unmittelbar angeſchaute ſchöne Meeresfläche. In Strophe 13 „Gott der Wogen“ iſt die Anrede an Poſeidon. Sie unterſcheidet beide Begriffe, denn ſie legt dem in Str. 11 und 12 angeredeten Gotte Eigenſchaften des Elementes, dem in Str. 13 angeredeten Elemente Handlungen einer Perſon bei; auch bezeichnet ſie den Uebergang von einem Begriff zum andern durch eine Veränderung der Anrede. Sie vermiſcht ſie aber auch beide wieder; denn die Liebe Poſeidons zur Helle iſt ihr Beweis, daß das Element Sinn für Liebe hat.

12. „In den öden Felſenmauern
Müßt' ich freudlos einſam trauern
Und verblühn in ew'gem Harm;
Doch du trägſt auf deinem Rücken
Ohne Nachen, ohne Brücken,
Mir den Freund in meinen Arm.
Grauenvoll iſt deine Tiefe,
Furchtbar deiner Wogen Fluth;
Aber dich erſteht die Liebe,
Dich bezwingt der Heldenmuth.“

Von einer Schuld des Uebermuthes, die Hero zu büßen gehabt hätte, kann, wie wir hier ſehen, auch nicht die Rede ſein. Sie ſpricht ja tief empfundenen Dank gegen das Element aus. Nur daß ſie, der ſchon „dreißig Sonnen“ in heimlichem Liebesglück da-

hingeflohen waren, noch immer fort um daſſelbe bittet (ſ. Ende der Str. 14) könnte man als eine ſündige Ueberſchreitung des Maßes anſehen.

13. Denn auch dich, den Gott der Wogen,
Rührte Eros mächt'ger Bogen,
Als des goldnen Widders Flug
Helle, mit dem Bruder fliehend,
Schön, die Jugendfülle blühend,
Ueber deine Tiefe trug.
Schnell, von ihrem Reiz beſieget,
Griffſt du aus dem finſtern Schlund,
Zogſt ſie von des Widders Rücken
Nieder in den Meeresgrund."

„Helle" (V. 4), die Tochter des Athamas und der Nephele, wollte, um den Verfolgungen ihrer Stiefmutter Jno zu entgehen, mit ihrem Bruder Phrixus auf einem von der rechten Mutter geſchickten goldnen Widder nach Kolchis flüchten, ertrank aber in der Straße der Dardanellen, die von ihr den Namen Meer der Helle, Hellespontus, erhielt.

14. Eine Göttin mit dem Gotte,
In der tiefen Waſſergrotte,
Lebt ſie jetzt unſterblich fort;
Hülfreich der verfolgten Liebe,
Zähmt ſie deine wilden Triebe,
Führt den Schiffer in den Port.
Schöne Helle, holde Göttin,
Selige, dich fleh' ich an:
Bring' auch heute den Geliebten
Mir auf der gewohnten Bahn!"

„Deine wilden Triebe" in V. 5 zeigt, daß es mit dem Verſe „Aber du biſt hold und gütig" (Str. 11, V. 9) nicht ſo gar ernſt gemeint war.

15. Und ſchon dunkelten die Fluthen,
Und ſie ließ der Fackel Gluthen

Von dem hohen Söller weh'n.
Leitend in den öden Reichen
Sollte das vertraute Zeichen
Der geliebte Wandrer sehn.
Und es sauſ't und dröhnt von ferne,
Finſter kräuſelt ſich das Meer,
Und es löſcht das Licht der Sterne,
Und es naht gewitterſchwer.

Mit V. 1—6 vergleiche man die ſpielendwitzige Weiſe, wie Ovid dieſer Fackel gedenkt:

Andromeden alius spectet claramque Coronam
Quaeque micat gelido Parrhasis ursa polo.
At mihi quod Perseus et cum Jove Liber amarunt,
Indicium dubiae non placet esse viae.
Est aliud lumen multo mihi certius istis,
Non erit in tenebris quo duce noster amor.

Bemerkenswerth iſt der Gebrauch des Wortes „Wandrer" — (V. 6) für Schwimmer. — So wie Schiller hier beim Schluß der Strophe die Vorboten und Anzeichen des Sturms erſcheinen, in der folgenden Strophe aber ſogleich den Sturm ausbrechen läßt, ſo verfährt er auch im Taucher, Str. 11 und 12. Sehr wirkſam iſt hier die polyſyndetiſche Verbindung durch des Dichters Lieblingskonjunktion und.

16. Auf des Pontus weite Fläche
Legt ſich Nacht, und Wetterbäche
Stürzen aus der Wolken Schoß;
Blitze zucken in den Lüften,
Und aus ihren Felſengrüften
Werden alle Stürme los,
Wühlen ungeheure Schlünde
In den weiten Waſſerſchlund:
Gähnend, wie ein Höllenrachen,
Oeffnet ſich des Meeres Grund.

Zur Vergleichung empfehlen wir die Beschreibung des Sturms in Virgils Aen. I. 82:

— — die Wind' in tummelndem Schwarm, wo sich Ausgang
Oeffnete, stürzen hervor und durchwehen die Lande mit Wirbeln.
Rasch umziehn sie das Meer, und ganz aus dem untersten Grund auf
Wühlen es Eurus und Notus zugleich, und, von Regen umschauert,
Afrikus, daß hochher das Gewog anrollt zu den Ufern.
Plötzlich erschallt der Männer Geschrei und der Taue Gerassel;
Und die umhüllende Wolk entreißet den Tag und den Himmel
Schnell aus der Teukrer Gesicht, auf der Fluth liegt düsteres Nachtgraun.
Ringsum donnert der Pol, und von Leuchtungen zucket der Aether.
— — — — — — — — — — — —
Dort nun schweben sie hoch auf der Fluth, dort Sinkenden öffnet
Tief die zerlechzende Woge das Land, und es siedet der Schlamm auf.

Der Ausdruck in V. 1 und 2 erinnert an das Virgil'sche: ponto nox incubat atra. Die Kürze des Schiller'schen Ausdrucks und die männliche Cäsur in V. 2 wirken sehr energisch. — „Aus ihren Felsengrüften", in Aeolia, wie Virgil näher angibt (Aen. I, 50) wo Aeolus die „Aufrührerischen" durch strengen Befehl zähmt,

Jen', unmuthigen Sinns, umbrahn mit hohlem Gemurmel
Laut ihr Felsenverschloß.

17. „Wehe, weh mir!" ruft die Arme,
Jammernd; „großer Zeus, erbarme!
Ach, was wägt' ich zu erflehn!
Wenn die Götter mich erhören!
Wenn er sich den falschen Meeren
Preisgab in des Sturmes Wehn!
Alle meergewohnte Vögel
Ziehen heim in eil'ger Flucht;
Alle sturmerprobte Schiffe
Bergen sich in sichrer Bucht."

„Erbarme" (V. 2) ist, gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch, hier nicht reflexiv; so sagt Schiller auch „thürmend" statt sich thür-

mend oder gethürmt (Spaziergang, V. 72), in gleicher Bedeutung „aufthürmend“ (Melancholie an Laura, Str. 3), „wundernd“ st. sich wundernd (Spaziergang V. 120), „wenden“ st. sich wenden (Flüchtling) u. s. w. — Statt „erhören“ (V. 4) sollte man erwarten: erhörten, nämlich das erhörten, was sie in Str. 14 erflehte. Das Präsens läßt sich indeß allenfalls so rechtfertigen: Wenn die Götter überhaupt nicht taub sind für meine Bitten und somit auch die eben gethane erhörten. — Die elliptischen Bedingungssätze in V. 4—6 sind ganz von derselben Art, wie die im Lied von der Glocke, V. 231 und 232; man hat einen Nachsatz in Gefühlsform zu ergänzen, hier etwa: Wie unglücklich wäre ich dann!

18. „Ach, gewiß, der Unverzagte
Unternahm das oft Gewagte;
Denn ihn trieb ein mächt'ger Gott.
Er gelobte mir's beim Scheiden
Mit der Liebe heil'gen Eiden,
Ihn entbindet nur der Tod.
Ach! in diesem Augenblicke
Ringt er mit des Sturmes Wuth,
Und hinab in ihre Schlünde
Reißt ihn die empörte Fluth.“

Man übersehe nicht, wie Schiller das Phänomen des Sturmes und somit auch das Gefühl der bangen Entscheidungslosigkeit durch die mit der Beschreibung abwechselnden Selbstgespräche der Hero zu verlängern gewußt hat — ein retardirendes Motiv, das er auch anderswo. häufig, z. B. im Taucher, angewandt.

19. „Falscher Pontus, deine Stille
War nur des Verrathes Hülle;
Einem Spiegel warst du gleich;
Tückisch ruhten deine Wogen,
Bis du ihn heraus betrogen
In dein falsches Lügenreich.

Jetzt, in deines Stromes Mitte,
Da die Rückkehr sich verschloß,
Lässest du auf den Verrathnen
Alle deine Schrecken los!"

„In deines Stromes Mitte" (V. 7), mitten in deinen Strömungen. Oder der Dichter läßt Hero (wie in der letzten Strophe) sich den Pontus als erdumgürtenden Strom denken. Der Ocean erscheint nämlich bei Homer als ein Strom, der am Westende der nächtlichen Halbscheibe einer Felsenkluft entfließt, mit neun Theilen rechtshin den Erdrand umströmt und nahe bei seiner Quelle als Mittelmeer eindringt.

20. Und es wächst des Sturmes Toben;
Hoch, zu Bergen aufgehoben,
Schwillt das Meer, die Brandung bricht
Schäumend sich am Fuß der Klippen;
Selbst das Schiff mit Eichenrippen
Nahte unzerschmettert nicht.
Und im Wind erlischt die Fackel,
Die des Pfades Leuchte war;
Schrecken bietet das Gewässer,
Schrecken auch die Landung dar.

21. Und sie fleht zur Aphrodite,
Daß sie dem Orkan gebiete,
Sänftige der Wellen Zorn,
Und gelobt, den strengen Winden
Reiche Opfer anzuzünden,
Einen Stier mit goldnem Horn,
Alle Göttinnen der Tiefe,
Alle Götter aus der Höh
Fleht sie, lindernd Oel zu gießen
In die sturmbewegte See.

Warum fleht sie zu Aphrodite (Venus)? Es war freilich die Göttin, deren Priesterin sie war; allein, abgesehen davon, daß sie als Priesterin sich auch an dieser Göttin versündigte, hat Schiller jenen

Umſtand ja, bisher wenigſtens, ganz unberührt gelaſſen. Aphrodite war auch freilich Göttin der Liebe; aber als ſolche hatte ſie noch keine Gewalt über das Meer. Man könnte daher eher erwarten, die Hauptherrin des Meeres, Amphitrite, hier genannt zu finden. Allein auch der Venus wurde als einer aus dem Meerſchaum geborenen Göttin Gewalt über die Meereswogen zugeſchrieben, weßhalb ſie von Seereiſenden angerufen wurde (εὔπλοια, σώτειρα, marina). Vergl. Horaz Od. I, 3, 1:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater etc.

„Mit goldnem Horn" (Str. 21, V. 6); vergl. Odyſſ. III, V. 425:

Einer auch heiße zu uns den Goldarbeiter Laerkes
Kommen, daß er dem Rinde mit Gold umziehe die Hörner.
— — — — — — — — — — —
Neſtor ſprach's, und ſie alle enteileten. Siehe, das Rind kam
Aus dem Gefild; es kamen des edeln Telemachos Freunde
Vom gleichſchwebenden Schiffe herauf; es kam auch der Meiſter,
Als Vollender der Kunſt, ſein Schmiedegeräth in den Händen,
Amboß, Hammer zugleich und ſchöngebildete Zange,
Daß er wohl ausſchüfe das Gold; es kam auch Athene
Nahend dem heiligen Mahl. Der graue reiſige Neſtor
Gab das Gold, und der Meiſter umzog die Hörner des Stieres
Kunſtreich, daß des Schmuckes die ſchauende Göttin ſich freute.

„Göttinnen der Tiefe" (V. 7), nicht des Tartarus, ſondern des Meeres, Amphitrite, die Okeaniden und Nereiden. Aber warum fleht ſie nicht auch die Götter des Meeres an? Vielleicht weil ſie zu ihrer Wildheit (vergl. Str. 14, V. 5) kein Vertrauen faſſen konnte? — Die „Götter in der Höhe" ſcheinen auch nicht ſowohl die des Olympus, als die des Luftkreiſes (Zeus und die Winde) zu ſein, da die Atmoſphäre und die Gewäſſer der Schauplatz der Stürme ſind. — Das Ausgießen von Oel in die ſtürmenden Wellen

wird als ein Mittel zur Beſchwichtigung derſelben angegeben; doch hier ſcheint es unpaſſend erwähnt: uneigentlich gemeint, geht es nicht wohl, da das Bild mit der Würde der Götter nicht recht verträglich iſt, und eigentlich noch weniger, da die Götter nicht durch phyſiſche Mittel, ſondern durch ihr bloßes Gebot den Zorn der Wellen zum Schweigen bringen.

22. „Höre meinen Ruf erſchallen,
Steig' aus deinen grünen Hallen,
Selige Leukothea!
Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich, in Sturmesnöthen,
Rettend oft erſcheinen ſah.
Reich ihm deinen heil'gen Schleier,
Der, geheimnißvoll gewebt,
Die ihn tragen, unverletzlich
Aus dem Grab der Fluthen hebt!"

Ino, die Tochter des thebaniſchen Königs Kadmus, zweite Gemahlin des Athamas, hatte ſich den Zorn der Juno dadurch zugezogen, daß ſie den jungen Bacchus, den Sohn Jupiters und ihrer Schweſter Semele, ſäugte. Aus Rache machte Juno den Athamas raſend; und in dieſem Zuſtande zerſchmetterte er ſeinen und der Ino älteſten Sohn Learchus an einem Felſen. Als er es eben ſo mit ſeinem jüngſten Sohne Melicertes machen wollte, entfloh Ino mit dieſem und ſtürzte ſich, von Athamas bis auf eine Felſenſpitze am Meere verfolgt, mit dem Knaben in die Fluthen. Sie kam nicht in den Wellen um, ſondern wurde, wie ihr Sohn, zur Meergottheit. Sie ſelbſt wurde unter dem Namen Leukothea (weiße Göttin) als Beſchirmerin der Seefahrer, ihr Sohn unter dem Namen Palämon oder Portumnus als Gott der Häfen verehrt. — Ihres „heil'gen Schleiers" (V. 7) gedenkt Homer Odyſſ. V, 333;

Aber Leukothea ſah ihn, des Kadmos blühende Tochter,
Ino, vordem ein ſterbliches Weib mit melodiſcher Stimme,

Jetzt in des Meers Salzfluthen der göttlichen Ehre genießend;
Diese sah mit Erbarmen den irrenden Dulder Odysseus;
Und wie ein Wasserhuhn flog schnell sie empor aus dem Strudel,
Setzte sich dann auf des Floßes Gebälk und redete also:
Armer, beleidigtest du den Erderschütterer Poseidon,
Daß sein schrecklicher Zorn so vieles Weh dir bereitet?
Doch dich soll nicht verderben der Gott, wie sehr er auch eifre!
Auf und handele so: — du scheinst nicht ohne Bedacht mir —
Zeuch dir aus die Gewand' und laß in dem Sturme den Floß nur
Treiben; du selbst erstrebe mit schwimmenden Händen den Ausgang
An der Phäakier Land, allwo dir Rettung bestimmt ist.
Da, umgürte dich schnell mit diesem unsterblichen Schleier
Unter der Brust und verachte die drohenden Schrecken des Todes.
Aber, sobald mit den Händen das feste Land du berührest,
Wirf alsdann den gelösten zurück in die dunkele Meerfluth,
Fern hinweg vom Gestade mit abgewendetem Antlitz.

23. Und die wilden Winde schweigen,
Hell am Himmelsrande steigen
Eos Pferde in die Höh.
Friedlich in dem alten Bette
Fließt das Meer in Spiegelglätte,
Heiter lächeln Luft und See.
Sanfter brechen sich die Wellen
An des Ufers Felsenwand,
Und sie schwemmen, ruhig spielend,
Einen Leichnam an den Strand.

Ergreifend ist hier der Kontrast zwischen der Heiterkeit der Natur und dem schrecklichen Schicksal, das der letzte Vers ankündigt und die folgende Strophe zur Gewißheit macht. — „Eos“ (V. 3), Aurora, nach Homers Zeit auch Hemera genannt, wird von den Künstlern bald mit einem Zwei-, bald mit einem Viergespann dargestellt. Von dem Roth des beginnenden Tages hat sie die Beinamen Rosenfingerige (ῥοδοδάκτυλος), Gelbgeschleierte (κροκόπεπλος, eigentlich mit safranfarbigem Schleier oder Obergewande), Goldenthronende (χρυσόθρονος).

24. Ja, er iſt's, der auch entſeelet
Seinem heil'gen Schwur nicht fehlet,
Schnellen Blicks erkennt ſie ihn.
Keine Klage läßt ſie ſchallen,
Keine Thräne ſieht man fallen,
Kalt, verzweifelnd ſtarrt ſie hin;
Troſtlos in die öde Tiefe
Blickt ſie, in des Aethers Licht,
Und ein edles Feuer röthet
Das erbleichte Angeſicht.

V. 2 enthält eine franzöſirende Wendung: qui ne manque pas à etc., ähnlich jenem Verſe im Gang nach dem Eiſenhammer (Str. 2, V. 7): „Und meinte, ſeiner Pflicht zu fehlen." So findet ſich auch die franzöſiſche Redensart aimer à faire quelque-chose bei Schiller häufig nachgeahmt, z. B. in dem Gedicht das Mädchen von Orleans: „Es liebt die Welt das Strahlende zu ſchwärzen." Vergl. ferner die Bemerkung zu V. 7 des Gedichtes Einem jungen Freunde, Th. II, S. 202.

25. „Ich erkenn' euch, ernſte Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar, unerbittlich ein.
Früh ſchon iſt mein Lauf beſchloſſen;
Doch das ſchönſte Los war mein.
Lebend hab' ich deinem Tempel
Mich geweiht als Prieſterin;
Dir ein freudig Opfer ſterb' ich,
Venus, große Königin!"

Die Apoſtrophe an Venus am Schluß der Strophe könnte zu einer irrigen Beziehung des Ausdrucks „ernſte Mächte" verleiten. Daß Venus nicht mit darunter verſtanden ſein kann, zeigt ſchon das Beiwort „freudig" und der ganze Ton der Anrede an ſie. Die „ernſten Mächte" ſind die Gottheiten der Luft und des Meeres, der beiden Elemente des Sturms, deren Recht, unbekümmert um das Wohl des Einzelnen ihren wilden, großen Gang zu gehen, die Lie-

benden nicht anerkannt hatten. Daß ſie an Meer und Luft zuſammen denkt, zeigt die fortwährende Nebeneinanderſtellung beider in dieſem Gedichte: In der vorigen Strophe wird neben der „öden Tiefe“ gleich des „Aethers Licht“ genannt; vergl. ferner Str. 23 „Heiter lächeln Luft und See;“ in Str. 21 ſteht ſie alle Göttinnen der Tiefe und der Höhe u. ſ. w.

26. Und mit fliegendem Gewande
Schwingt ſie von des Thurmes Rande
In die Meerfluth ſich hinab.
Hoch in ſeinen Fluthenreichen
Wälzt der Gott die heil'gen Leichen,
Und er ſelber iſt ihr Grab.
Und mit ſeinem Raub zufrieden,
Zieht er freudig fort und gießt
Aus der unerſchöpften Urne
Seinen Strom, der ewig fließt.

Wieder eine ähnliche Vermiſchung mehrerer Vorſtellungen, wie in Str. 12! „Er ſelber iſt ihr Grab“ bezieht ſich auf das Element; eben ſo „er zieht freudig fort;“ dagegen „gießt aus der Urne“ ruft das Bild eines Stromgottes mit einer Urne hervor, aus welcher der Weltſtrom Okeanos (ſiehe oben die Bemerkung zu Str. 19) ausfließt.

Wir tragen ſchließlich aus dem Taſchenbuch für Damen auf das Jahr 1802 noch einige Varianten nach:

Str. 5, V. 8 hieß urſprünglich:

Steurend nach dem fernen Strand
(Jetzt: Strebend nach dem theuern Strand).

Str. 11, V. 9 urſprünglich (auch noch in frühern Ausgaben):

Aber du biſt mild und gütig
(Jetzt: Aber du biſt hold und gütig).

Str. 13, V. 7 bis 10 urſprünglich:

Schnell von ihrem Reiz beſieget
Griffſt du aus dem finſtern Teich,
Zogſt ſie von des Widders Rücken
Nieder in dein fluthend Reich.

(Jetzt: Schnell, von ihrem Reiz beſieget,
Griffſt du aus dem finſtern Schlund,
Zogſt ſie von des Widders Rücken
Nieder in den Meeresgrund).

Str. 20, V. 4 urſprünglich:

Donnernd ſich am Fuß der Klippen
(Jetzt: Schäumend ſich am Fuß der Klippen).

---

2. Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An ***

Beim herannahenden Schluſſe des Jahrhunderts entwarf Schiller mit Goethe, Seckendorf u. A. den Plan, das neue mit einer Reihe von Feſtlichkeiten in Weimar zu begrüßen. Aber die Zeit war zu ernſt und die Gemüther zu getheilt und zerriſſen. „Wir haben unſre ſäkulariſchen Feſtlichkeiten," berichtete Schiller am 5. Januar an Körner, „nicht ausführen können, weil ſich Parteien in der Stadt erheben und auch der Herzog den Eklat vermeiden wollte. Es iſt auch nichts Erfreuliches produzirt worden, das ich dir mittheilen könnte. Etwas Poetiſches zu machen, war überhaupt mein Wille nicht; es ſollte bloß Leben und Bewegung in die Stadt kommen." Schon dieſe Mittheilung läßt nicht vermuthen, daß das vorliegende Gedicht dem Jahresanfang angehöre. Dazu kommt, daß der Schluß-

vers der ersten Strophe („Das neue öffnet sich mit Mord") auf die Ermordung des Kaisers Paul (23. März 1801) hinzudeuten scheint; und endlich macht die oben mitgetheilte Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe (vom 28. Juni) es wahrscheinlich, daß unser Gedicht, gleichzeitig mit den übrigen für den Damenkalender bestimmten, etwa Mitte Juni entstanden sei. Die Ueberschrift „Der Antritt u. s. w." ist erst später hinzugefügt worden: im Taschenbuch für Damen stand bloß An ***. Hätten nicht die letzten Strophen etwas zu Lehrhaftes, so könnte man sich unter dem „edlen Freund", an welchen das Gedicht gerichtet ist, Goethe denken, mit welchem sich Schiller aus den Stürmen der Zeit in ein Asyl dichterischer Thätigkeit zurückgezogen hielt.

Das Thema ist so recht aus der Mitte Schiller'scher Denkart genommen: Für ächten Frieden, wahre Freiheit, reines Glück, für alles Schöne, Hohe und Edle ist im wirklichen Leben kein Raum; sie blühen nur im Reiche des Ideals. Es ist dieselbe Lehre, welche die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns aussprechen: Das Schöne, das Wahre

„Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor."

Ja, in der vor Kurzem neu gedichteten Schlußstrophe der Götter Griechenlands behauptete der Dichter sogar, was schön sei, müsse sich dem realen Leben entreißen, um ewige Jugend zu bewahren:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn."

Kraftvoll und in großartigen Zügen entworfen ist die Schilderung der damaligen bewegten Zeit, überraschend schön der Uebergang zum Hauptgedanken in Str. 6. Eine Antithese liegt auch noch diesem Gedichte, wie so vielen früher besprochenen, zu Grunde; aber es

macht, wie Hoffmeister treffend bemerkt, „zu seinem Vortheil nicht den Eindruck eines begriffsmäßig angelegten Kontrastes. Schiller hatte, wenn ich mich eines freilich trivial gewordenen Ausdrucks bedienen darf, den Gegensatz in der Form überwunden.“

1. Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.

Das achtzehnte Jahrhundert schied wahrlich im Sturm; noch das letzte Jahr desselben (1800) sah das wildeste Kriegsgetümmel, die blutigsten Kämpfe in Italien und in Deutschland (Schlachten bei Marengo, Hohenlinden u. a.). — „Und das neue u. s. w.“ (V. 4). Zwischen Oesterreich und Frankreich war es zwar schon am 25. December 1800 zu einem Waffenstillstande gekommen, dem am 9. Februar 1801 der Friede zu Lüneville folgte; allein England und Frankreich waren noch im Kriege; und überhaupt lebte das Gefühl von der Unsicherheit jedes Friedens damals in Aller Bewußtsein.

2. Und die Grenzen aller Länder wanken,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer setzt der Kriegswuth Schranken,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Statt dessen, wie es im Taschenbuch für Damen heißt, lesen wir jetzt:

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Ueber den Trümmern eingestürzter Staaten entstanden neue (Fränkische, Batavische, Cisalpinische, Liguriſche Republiken u. a.). Besonders in Deutschland war dadurch, daß das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten und im Friedensvertrage festgesetzt war, das

Reich ſollte in ſeiner Geſammtheit (collectivement) dieſen Verluſt tragen und gehalten ſein, den erblichen Fürſten für ihre am linken Rheinufer gelegenen Beſitzungen eine Entſchädigung zu geben, den vielfachſten Veränderungen und Austauſchungen der Weg geöffnet. — „Der Nilgott“ mit Beziehung auf den Kampf der Franzoſen und Engländer um Aegypten, welches die Letztern im Jahr 1801 von den Franzoſen wieder eroberten und 1802 den Türken zurückgaben.

5. Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Beſitz;
Aller Länder Freiheit zu verſchlingen,
Schwingen ſie den Dreizack und den Blitz.

Wenn das Gedicht früheſtens im April entſtanden iſt, ſo ſchwebte hier unſerm Dichter gewiß ganz beſonders auch der Angriff der Engländer auf Dänemark (Schlacht bei Kopenhagen am 2. April), ſo wie die ſtolze Stellung überhaupt vor, die England darauf gegen die Nordiſchen Staaten nahm. Doch war es auch ſchon früher herrſcheriſch genug aufgetreten. So hatte es im J. 1800 Malta weggenommen und behandelte die neutralen Schiffe mit empörender Willkür.

4. Gold muß ihnen jede Landſchaft wägen,
Und, wie Brennus in der rohen Zeit,
Legt der Franke ſeinen ehrnen Degen
In die Wage der Gerechtigkeit.

Bredow ſagt in der Chronik des 18. Jahrhunderts, daß Moreau allein, dem nachher der Vorwurf gemacht wurde, die feindlichen Länder zu ſehr geſchont zu haben, in Deutſchland für die Republik die Summe von 44 Millionen Livres erhoben habe. Die franzöſiſchen Armeen waren auf Koſten Deutſchlands bekleidet, beritten und bezahlt; die Artillerie allein führte 200 Kanonen und 3000 Pferde mehr, als beim Einrücken ins Feld, mit ſich; und, um zu zeigen, was der Franke auf Recht und Gerechtigkeit halte, ſprengte

ſie vor ihrem Abzuge auf das linke Rheinufer die Feſtungswerke von Caſſel bei Mainz, von Ehrenbreitſtein, Philippsburg, Kehl u. ſ. w., gegen den Friedensvertrag. — V. 2 ſpielt auf den Gallier-König Brennus an, der im Jahr 389 Rom zerſtörte und bei Ausführung des Vertrags, den der Tribun C. Sulpicius im Namen der Römer mit ihm abſchloß, und wonach ihm eine große Summe Goldes gezahlt werden ſollte, nicht bloß falſche Gewichte anwandte, ſondern als der Tribun ſich darüber beſchwerte, noch ſein Schwert hinzulegte mit dem Ausrufe Vae victis!

5. Seine Handelsflotten ſtreckt der Britte
Gierig wie Polypenarme aus,
Und das Reich der freien Amphitrite
Will er ſchließen, wie ſein eignes Haus.

6. Zu des Südpols nie erblickten Sternen
Dringt ſein raſtlos ungehemmter Lauf;
Alle Inſeln ſpürt er, alle fernen
Küſten, — nur das Paradies nicht auf.

„Raſtlos ungehemmter“ ein Beiſpiel jener bei Schiller ſo häufigen, und durch ihn in der Dichterſprache üblich gewordenen Verbindung zweier einander beigeordneten Adjektive; beſonders häufig findet ſich dieſe Verbindungsweiſe in der Sprache des Dramas z. B. in der Jungfrau von Orleans: himmelſtürmend hunderthänd'ge, ein ſtolz verdrießlich ſchwerer Narr (Akt. I, Sc. 2), ein finſter furchtbares Verhängniß (I, 5), unglückſelig jammervoller Tag (III, 6), unfreiwillig ſchwerer Abſchied (III, 7), ein irdiſch nachgeahmtes Bild (IV, 3), u. v. a. Vergl. unten Strophe 8, Vers 1: „heilig ſtille Räume.“

7. Ach, umſonſt auf allen Länderkarten
Spähſt du nach dem ſeligen Gebiet,
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
Wo der Menſchheit ſchöne Jugend blüht.

7. Endlos liegt die Welt vor deinen Blicken,
Und die Schifffahrt selbst ermißt sie kaum.
Doch auf ihrem unermeſſnen Rücken
Iſt für zehen Glückliche nicht Raum.

8. In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit iſt nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Geſang.

Was Schiller in unſerm Gedichte durch „Paradies, ſeliges Gebiet, der Freiheit ewig grüner Garten, des Herzens heilig ſtille Räume, das Reich der Träume“ bezeichnet, das nennt er im Gedichte das Ideal und das Leben „des Lichtes Fluren, eine Freiſtatt, die keine Sorge, keiner Thräne Spur entweiht, himmliſches Gefild, Heiligthum, der Schönheit Hügel, der Schönheit ſtille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Freiheit der Gedanken, die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen.“ So mannichfach wußte unſer Dichter ſelbſt das Abſtrakte zu bezeichnen.

---

3. Das Mädchen von Orleans.

Die Ueberſchrift dieſes Gedichtes im Taſchenbuch für Damen: „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans“ bezeichnete viel beſtimmter den Inhalt, als die gegenwärtige; denn das Gedicht ruht wieder, wie ſo viele andere, auf einem Kontraſte und ſetzt die Jungfrau von Orleans der Voltaire'ſchen Pucelle entgegen. Wird gefragt, ob der letzteren die Schiller'ſche Johanna oder die geſchichtliche gegenübergeſtellt iſt, ſo muß man antworten, daß der Dichter zwiſchen beiden Vorſtellungen ſchwanke. Beziehen ſich die beiden erſten Strophen in den meiſten Verſen auf die hiſtoriſche

Johanna („Im tiefſten Staube wälzte dich der Spott“; „Reicht dir die Dichtkunſt ihre Götterrechte u. ſ. w.“), ſo läßt ſich doch der Schlußvers der zweiten Strophe nur auf die Schiller'ſche deuten: und in der dritten Strophe faßt der Dichter beide zuſammen, indem er die durch die Poeſie verklärte Jungfrau anredet. Die jetzige Ueberſchrift ſcheint aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen zu ſein, wobei aber der Dichter den Ausdruck „das Mädchen“ wählen mochte, um eben auf die hiſtoriſche Johanna und die Verunglimpfung ihres Bildes durch Voltaire mit hinzuweiſen.

Ueber die nähere Veranlaſſung zu dieſem Gedichte laſſen wir Böttiger (Kommentar zu den Scenen aus der Jungfrau von Orleans im Taſchenbuch Minerva für 1812) reden: „Kein Schiller'ſches Drama iſt vom erſten Augenblick ſeiner Erſcheinung an allgemeiner, ſtürmiſcher beklatſcht und bewundert, aber auch ſpöttiſcher gemißdeutet, bitterer getadelt, ſeltſamer beurtheilt, nach ſelbſtgeſchnitzten, verkrüppelten Maßſtäben ungerechter bekrittelt und bekünſtrichtert worden, als die Jungfrau von Orleans, deren Schickſal es in der Welt der Wahrheit und Dichtung von jeher geweſen iſt, daß ſie nach jeder Vergötterung ein Verdammungsurtheil, nach jeder Kanoniſation ein Auto da Fé erleben ſollte. Es iſt eine bekannte und damals auch in öffentlichen Blättern bemerkte Thatſache, daß ſelbſt auf der Bühne, für welche Schiller zunächſt dichtete, an dem Orte, der nun faſt ſeit einem halben Jahrhundert in Beſitz iſt, für Deutſchland das zu ſein, was Athen für Griechenland, Florenz einſt für Italien war, an der Ilm, die man ſtets ſo gern mit dem Iliſſus verwechſelte, Schiller's Jungfrau, als ſie nun, mit aller Kraft und Kunſt des Vaters ausgeſtattet, vollendet daſtand und in gewählten Kreiſen vorgeleſen worden war, viele Monate hindurch nicht aufgeführt werden konnte, weil man Mißdeutungen und Mißverſtändniſſe befürchtete, und in Ausdrücken, wie etwa die argloſen Worte des ehrlichen Vaters Thibaut: „Entfaltet iſt die Blume deines Leibs“ darbieten, unwillkommenen Stoff zu einem Stachelvers für irgend

einen ungezogenen Witzbold ahnte. Daher kam es denn auch, daß Schiller sein Lieblingsstück nicht auf der Weimarer Bühne, für die er es zuerst und zunächst gedichtet hatte, sondern zuerst zu Berlin und Leipzig aufführen sah" — — —

„Mit dem einzigen Worte romantisches Schauspiel, welches er dem Titel des Dramas beifügte, glaubte der Dichter Alles gesagt zu haben, was auf den richtigen Gesichtspunkt zur Beurtheilung seines hochgenialischen Erzeugnisses stellen könne. War doch die historische Johanna selbst ein reines Produkt des Zeitalters, das, seines noch ungeschwächten kindlichen Wunderglaubens wegen, Mutter und Säugamme der romantischen Poesie werden konnte. In dem Glauben und Wirken dieses Zeitalters sollte nun auch Johanna aufs Neue für uns hervortreten, sie selbst eine Gläubige der Wunder, die sie verrichtete. Wer nun über die prophetischen Orakel der Wunderthäterin, über ihre gesprengten Ketten, über ihre Himmelfahrt noch lächeln und spötteln kann, soll dies Stück nicht für sich gedichtet halten, aber auch seine prosaische vernünftelnde Wunderscheu dem gläubigen Nachbar nicht aufdringen wollen. So lesbar dies nun auch dem Stücke an die Stirn geschrieben war, so verkehrt betrug sich doch gleich nach dem ersten Hervortreten des Stücks ein großer Theil des Publikums, das sich, seinem Alter und seiner Bildung nach, für stimmfähig zu halten gewohnt war. Da ergrimmte der Dichter ob dieser Verstockung und Herzenshärtigkeit und schrieb die Strophen:

1. Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,
Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott:
Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
Er glaubt nicht an den Engel und den Gott:
Dem Herzen will er seine Schätze rauben,
Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

2. Doch, wie du selbst, aus kindlichem Geschlechte,
Selbst eine fromme Schäferin, wie du,

Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den Sternen zu.
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben;
Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

3. Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen,
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn;
Doch fürchte nicht! Es gibt noch Herzen,
Die für das Hohe, Herrliche entglühn.
Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.

Str. 1 bezieht sich besonders auf Voltaire, der in seinem Gedichte la Pucelle d'Orléans die volle Schale seines unsaubern Witzes über diesen Stoff ausgegossen und es dahin gebracht hatte, daß seit dem Jahr 1757, wo jenes Gedicht zuerst öffentlich erschien, nachdem es viele Jahre im Dunkeln geschlichen, das einst so arglose Wort pucelle in keiner feinen Gesellschaft in Frankreich mehr gesprochen werden durfte. Mercier nennt in seiner Vorrede zu Cramer's französischer Bearbeitung der Schiller'schen Jungfrau jenen poetischen Wechselbalg ein crime antinational und den Verfasser einen poète immoral et calomniateur. Dagegen hat man von Schiller mit Recht gesagt, daß er sich um die Jungfrau fast ein gleiches Verdienst erworben, wie der Pabst Calixtus II., der im Jahre 1456 ihren Prozeß revidiren und sie für unschuldig erklären ließ. — Schließlich bemerken wir noch, daß wir in dem Taschenbuch für Damen im vorletzten Verse: „Den wilden Markt mag u. s. w." lesen, statt: „Den lauten Markt mag u. s. w."

4. Sehnsucht.

In Betreff der Entstehungszeit verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen über das Jahr 1801 *). — Um ein tieferes Verständniß dieses Gedichtes, so wie mehrerer spätern von verwandtem Charakter (der Pilgrim, der Jüngling am Bache u. a.) vorzubereiten, entnehmen wir eine Stelle aus Hoffmeister's größerem Werk über Schiller, wodurch zugleich auf einige frühere ein helleres Licht zurückfällt:

„Wir sehen Schiller's Geisteswelt überhaupt in seinen Gedichten in zwei Gegensätze auseinander treten und sich in einer höhern Einheit wieder zusammenfassen. Seine Lebensansicht und Dichtung

*) In der von Schiller selbst besorgten Cruſius'schen Ausgabe der Gedichte ist die Sehnsucht mit 1801 bezeichnet. Hoffmeister führt in seinen Nachträgen (III, 278) das Gedicht unter denen des Jahrs 1802 auf, wahrscheinlich weil es erst in Becker's Taschenbuch für 1803 erschien; doch in dem chronologischen Inhaltsverzeichniß am Schluß des Werks (V, 606) theilt er es dem Jahre 1801 zu. An Körner schickte es Schiller freilich erst den 17. März 1802 (s. Briefw. Schiller's mit Körner IV, 276, 277, 279, 281), jedoch ohne es als ein neues Gedicht zu bezeichnen. „Die Einlage," schrieb er, „bitte ich an Becker zu besorgen. Es sind einige Kleinigkeiten von Poesie, die ich ihm für seine Erholungen versprochen; du kannst sie dir gelegentlich von ihm zeigen lassen, denn viel ist nicht daran." Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Schiller das Gedicht noch aus dem vorigen Jahre da liegen hatte, und jetzt vielleicht nur die letzte Hand daran legte. In einem Briefe vom 20. April 1802 äußerte Schiller wiederholt, daß er nicht viel auf die übersandten kleinen Sachen halte; „aber das kleine Stück, die Sehnsucht," fügte er hinzu, „hat etwas Gefühltes, Poetisches." Eine Bemerkung Körner's über den drittletzten Vers „Denn die Götter leihn kein Pfand" hat der Dichter unberücksichtigt gelassen. „Schon der Ausdruck," schrieb Körner, „will mir nicht gefallen, und die drei schweren einsylbigen Wörter auf einander, nebst dem Trochäus leihn kein machen einen Uebelklang."

beruht auf dem tiefſten Gegenſatz der menſchlichen Natur: auf der Fundamentaldifferenz des Realen und Idealen. Aus dieſer Doppelquelle zieht jedes poetiſche Erzeugniß, deſſen Gehalt Schillern angehört, ſein Leben. Bald weilt ſeine Muſe trauernd über der realen Welt, bald flüchtet ſie in die ideale Heimath, bald ſucht ſie vermittelnd die Spuren des Ewigen in den flüchtigen Erſcheinungen des Endlichen auf. — Wenn der Dichter ſeinen Blick auf dem Wirklichen haften läßt, in welchem Geiſte ſtellt er es dar? Den Unbeſtand aller ſinnlichen Dinge kann Niemand tiefer empfinden, rührender ſchildern. „Rauch iſt alles ird'ſche Weſen, nur die Götter bleiben ſtät!“ Kein Menſch ſoll ſich auf die Dauer des Glückes verlaſſen, denn es iſt „jede ſchöne Gabe flüchtig, wie des Blitzes Schein.“ Gerade das Schönſte iſt am vergänglichſten, und die ſüße Frucht der Liebe hängt am Abgrund der Gefahr. Tückiſche Feindesmächte lauern auf jede Gelegenheit, uns zu ſtürzen; ſie berücken uns zu unſerm Verderben. Daher gehört dem Menſchen nur der Augenblick, welcher ihm allein gewiß, welcher der mächtigſte von allen Herrſchern iſt. Das ideale Streben bringt dem Menſchen kein Glück und führt ihn nicht an's Ziel. Er hüte ſich, mit dem Weltweſen ſich allzu vertraut zu machen, denn „herb iſt des Lebens innerſter Kern; nur der Irrthum iſt das Leben, und das Wiſſen iſt der Tod.“ Das Glück bewegt ſich ſpielend nur um den engen, dunklen Sinn, um den Traum des Kinderglaubens. Nie hat Jemand den idealen Unwerth aller Menſchenweisheit ſo ergreifend geſchildert, als dieſer weiſeſte unter den Dichtern. Wer kann ſich mit einem Wiſſen des Ewigen brüſten? — Wo ſich zweitens Schiller zur idealen Seite hinneigt, in welchem Sinne dichtet er dann? Alles Wahre, Gute und Schöne, das iſt ſein immer ſich wiederholender Gedanke, iſt ein Erzeugniß der Selbſtthätigkeit der Seele. „In des Herzens heilig ſtille Räume mußt du fliehen aus des Lebens Drang.“ Aus den tiefen Fundgruben des menſchlichen Herzens holt ſeine Poeſie ihren Gehalt. Er bedeckt das irdiſche Leben mit dem

Teppich des ewigen. Wenn dieser Zwiespalt der beiden Welten erst durch das Christenthum ganz klar geworden ist, so ist Schiller der christlichste Dichter. — Aber wie versöhnt drittens der Lyriker beide Welten miteinander? wie verknüpft er die ärmste mit der reichsten? „Ein erhabner Sinn," sagt er, „*legt* das Große in das Leben, und sucht es nicht darin." Wenn dieses sowohl betrachtend als handelnd geschieht, so verpflanzt sich das Ideale doch am schönsten durch die Regungen unseres Herzens und das ästhetische Spiel, durch Liebe und Kunst, in die Außenwelt. Das allein, was sich nie und nirgends hat begeben, veraltet nie; ewig jung ist nur die Phantasie. Aber ist *der* glücklich, der so tief blickt, so scharf scheidet und so warm fühlt? Der Dichter antwortet aus seiner tiefsten Empfindung: Auf der weiten Erde ist für zehen Glückliche nicht Raum. — Diese Ideen und Gefühle geben beinahe allen subjektiven Gedichten der reifern Zeit einen *elegischen* Ausdruck, und sie hauchten auch den Gedichten *Sehnsucht*, *der Pilgrim* u. s. w. die Seele ein. Das Ideale, welches früher bei Schiller mehr Begriff war, war jetzt ganz in seine Natur übergegangen, und Anschauung, Gefühl, Leben, unmittelbarstes Eigenthum geworden."

Der Betrachtung des Einzelnen schicken wir noch die Bemerkung voraus, daß die zweite Strophe in dem *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* von W. G. *Becker* (Jahrg. 13. 1803), worin das Gedicht zuerst erschien, fehlte, und, wie Hoffmeister urtheilt, zum Vortheil des Ganzen. Denn die dritte Strophe schließe sich freier und natürlicher an den Ausgang der ersten, als an das Ende der zweiten an; auch wolle es nicht gefallen, daß jetzt der Dichter, nachdem er von den Gesichtsgegenständen zu den Gehöreindrücken übergegangen ist, später von diesen zu jenen zurückkommt.

1. Ach, aus dieses Thales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnt' ich doch den Ausweg finden,
Ach, wie fühlt' ich mich beglückt!

Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln zög' ich hin.

Das vom kalten Nebel gedrückte Thal ist die Wirklichkeit, „das Leben", wie Schiller sie in der Ueberschrift des Gedichtes das Ideal und das Leben bezeichnet. Aus diesem Thal wünscht er einen Ausweg, nicht durch den Tod; —

Denn auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit,

sagt Schiller in einer später unterdrückten Strophe des angezogenen Gedichtes, — sondern durch die Erhebung des Geistes „in des Ideales Reich." — Wie hier das Thal als von kaltem Nebel gedrückt bezeichnet wird, so spricht der Dichter in dem erwähnten Stücke vom „engen, dumpfen" Leben.

2. Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu.
Goldne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunkelm Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

Sehr interessant ist eine detaillirte Vergleichung der beiden Schilderungen des Reichs des Ideals, wie wir sie hier und in seinem frühern Gedichte finden. Wir müssen sie dem Leser überlassen, da sie uns zu weit führen würde. Auf Eines nur möchte ich doch die Aufmerksamkeit hinlenken, zu welch reinem und leichtem poetischem Fluß sich hier die Darstellung geläutert hat, während dort noch der mächtige Strom der Dichtersprache hier und da mit der Last philosophischer Terminologie zu ringen hat.

3. Ach, wie ſchön muß ſich's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenſchein!
Und die Luft auf jenen Höhen —
O, wie labend muß ſie ſein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwiſchen braus't;
Seine Wellen ſind gehoben,
Daß die Seele mir ergraus't.

Der Strom in V. 4 iſt die ſinnliche Natur des Menſchen. Auf daſſelbe Bild deutet der Vers „Brechet muthig alle Brücken ab“ (das Ideal und das Leben, V. 3 der ſpäter unterdrückten Str. 5).

4. Einen Nachen ſeh' ich ſchwanken,
Aber ach! der Fährmann fehlt.
Friſch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel ſind beſeelt.
Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das ſchöne Wunderland.

Die Erhebung des Menſchen zum Ideal iſt keine geringe Aufgabe. Es gilt nichts weniger, als ſich in die heitern Regionen einer rein objektiven Auffaſſung der Welt hinaufzuſchwingen, ſich, wie Schiller es ſelbſt in dem mehrfach erwähnten Gedichte ausdrückt, „von allen Schulden, allen Pflichten ſterblicher Natur“ loszuſagen, Alles freudig aufzuopfern, „was ihr beſeſſen, was ihr einſt geweſen, was ihr ſeid,“ und in ſeligem Vergeſſen die Vergangenheit dahinſchwinden zu laſſen. Wer ſollte da nicht fürchten, den ſichern, heimiſchen Boden zu verlieren? Aber Schiller ruft uns zu:

Brechet muthig alle Brücken ab!
Zittert nicht die Heimath zu verlieren!
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Führen zum gewiſſen Grab.

Die Kraft iſt euch gegeben, ein Nachen iſt euch geboten, der euch hinüberträgt, aber wähnet nicht, daß euch ein Fährmann ſicher und bequem dahin bringe; ihr ſeid auf eure eigenen Kräfte hingewieſen, ihr ſelbſt müßt hinüberrudern, oder vielmehr ein muthiger Geiſtesſchwung wird euch wie ein beſeeltes Segel an das glückliche Ufer tragen. Fraget nicht, werden wir dort Entſchädigung finden für das, was wir zum Opfer bringen? Die Götter leihn kein Pfand, ihr müßt glauben und wagen, ihr müßt vertrauensvoll alles Irdiſche von euch werfen, und euch von der wunderbaren Kraft, die in euch wohnt, in das Wunderland emporheben laſſen.

---

5. Bruchſtücke eines Gedichtes und Idee zu einem andern.

Hoffmeiſter führt in ſeinen Nachträgen zu Schiller's Werken unter dem Jahr 1801 ein paar Fragmente eines Gedichtes und die Inhaltsangabe eines zweiten auf, ohne den Grund anzugeben, warum er ſie jenem Jahre zugetheilt hat. Die Fragmente erinnern allerdings an das dem Jahre 1801 angehörige Gedicht *Antritt des neuen Jahrhunderts*; dagegen liegt der Gedankeninhalt des andern projektirten Gedichtes, wie Hoffmeiſter ſelbſt bemerkt, in dem Kreiſe eines ältern Gedichtes, der *Götter Griechenlands*. — Die Bruchſtücke lauten:

Nach dem fernen Weſten wollt' ich ſteuern
Auf der Straße, die Columbus fand,
Die Columb mit ſeinem Wunderſchiffe
An die alte Erde . . . . . band.

Ueber der dritten Zeile ſteht:

Und mit ſeinen Kähnen.

Dort vielleicht iſt Freiheit
Ach dort iſt ſie nicht
Flieh
Liegt ſie jenſeits dem Atlantermeere
Die Columb mit wandernder Galeere —

Dieſe embryoniſchen Verſe beſtätigen, was auch ſonſt bekannt iſt, daß Schiller nicht aus Einem Guſſe zu dichten pflegte.

Die Inhaltsſkizze des andern Gedichtes iſt folgende: „Seine Götter ruft der Meerkönig zuſammen und berathſchlagt mit ihnen, wie ſie gegen die menſchliche Kunſt ihre alte Götterfreiheit behaupten wollen, weil die Mechanik ihnen über den Kopf wachſe. Alles Göttliche verſchwindet aus der Welt, und die alten Götter machen den Menſchen Platz. Immer hör' ich die Humanität rühmen, man will ſie überall pflanzen, und darüber wird alles Große und Göttliche ausgerottet. Wie klein war die Welt des Odyſſeus, als die beiden Aethiopien ſie umſchloſſen, aber da war der Menſch noch groß, und kräftig ſtand er da."

Ohne dieſe Skizze zu kennen, ſtellte ich auf Veranlaſſung des verwüſtenden Donau-Eisganges 1838 den Schülern einer Bürgerſchul-Prima eine Aufgabe theilweiſe verwandten Charakters, die mit meiner Beihülfe in folgender Weiſe, wie mir ſcheint, nicht unglücklich gelöst wurde:

Donau-Eisgang.

Ein finſtrer Genius, mit greiſen Brauen,
Von Reif umglänzt an Bart und ſtrupp'gem Haar,
Der Winter, trat herein in Deutſchlands Gauen.
Ihn nahm Danubius, der Stromgott, wahr.
Er ſprach, und hub ſein Haupt, von Schilf umhangen:
Du, Herrſcher, mit der düſtern Wolkenſchaar!
Gewalt'ger, ſonſt ſah ich dich wohl mit Bangen,
Weil deine Hand mich oft in Feſſeln legt;
Doch diesmal harr' ich deiner mit Verlangen.

Wenn dir ein Götterherz im Busen ſchlägt,
Muß dich der Menſchen kühn Geſchlecht empören,
Das ſich auf Erden übermüthig regt.
Sie laſſen ſich durch Hochmuth ſelbſt bethören,
Der Elemente freien Herrſchergang,
Das mächt'ge Schalten der Natur zu ſtören.
Wähnſt du vielleicht, es ſchlüg' ihr Herz noch bang,
Wenn deine Heeresmacht aus Eispaläſten
Heranzog und den Strom in Feſſeln zwang?
Sie trotzen dir in ihrer Häuſer Veſten,
Und ob dein Nord die Fenſter auch umeist.
Die Zimmer athmen wie von ſanften Weſten.
Sie haben den gewalt'gen Feuergeiſt,
Den wilden, ſo gezähmt, ſo eng geſchloſſen,
Daß er ſich knechtiſch folgſam jetzt erweist.
Blick hin nach jenen dampfenden Koloſſen,
Die meine Fluth durchbrauſen! Sahſt du ſchon
Die raſchen Wagen, nicht beſchwingt von Roſſen?
Hoch vom Verdeck her, wie von einem Thron,
Sieg jubelnd, blickt man her auf meine Wogen,
Und bietet meinem zorn'gen Rauſchen Hohn.
Und wie ſie mich mit Schranken feſt umzogen,
Wie ſie in hohe Dämme mich gezwängt,
Mich ſchwer bejocht mit manchem Brückenbogen!
Von ihren ſtolzen Mauern eingeengt,
Darf ich mich nicht auf freier Bahn ergehen,
Wann hochgeſchwollen Well' an Well' ſich drängt. —
Laß ſolchem Trotz vereint uns widerſtehen!
Laß ſie der Elemente Götterkraft
Einmal mit demuthvollem Grauſen ſehen!
Komm! willig geb' ich mich in deine Haft!
Umſchmiede mich mit deinen ſchwerſten Banden,
Wie ſie dein Odem hoch im Norden ſchafft!
Ich trage ſie, der Knechtſchaft bittre Schanden,
Ich will ſie ruhig tragen in Geduld,
Bis du dem Frühling weichſt aus dieſen Landen.
Dann aber fliehe Langmuth auch und Huld!
Mit meinen Schollen will ich dann, als Rächern,
Beſtrafen ihres Hochmuths ſchwere Schuld;

Mit ihnen will ich, wie mit Mauerbrechern,
Einstürmen ihrer Häuser festen Wall,
Und, hochaufschwellend zu den stolzen Dächern,
Soll sie mein schäumend grimm'ger Wogenschwall
Wild überfluthen, mit Triumphgebrülle
Begleitend ihrer Nothsignale Schall." —
Der Winter nickt aus düstrer Nebelhülle
Gewährung ihm: „Beladen will ich dich,
Wie deine Brüder, mit der Banden Fülle.
Dann möget ihr vereinigt, fürchterlich,
Sie zücht'gen für ihr frevelhaft Erfrechen,
Das, mählig wachsend, in ihr Herz sich schlich!
Ihr mögt verwüstend eure Dämme brechen,
Mögt brausen in der Städte Markt und Port,
Und unsrer Majestät Beschimpfung rächen!" —
Nun seht! die Götter hielten furchtbar Wort.

Parabeln und Räthsel.

1801 und 1802.

Die Ueberschrift läßt uns mehr erwarten, als wir in den darunter aufgeführten Stücken finden. Diese sind nämlich sämmtlich Räthsel, und eine Parabel, das Wort im gewöhnlichen Sinne genommen, ist nicht darunter. Götzinger deutet sich den Titel so, daß er beide Namen auf alle Räthsel bezieht und ihn durch „parabolische Räthsel" wiedergibt, d. h. „Räthsel, die nicht bloß necken und den Witz auf die Probe stellen, sondern eine ächtpoetische Darstellung einer poetischen Idee geben wollen." Hoffmeister ordnet die Schiller'schen Räthsel in zwei Klassen: solche, die den Gegenstand geradezu durch eine poetische Darstellung von dessen Merkmalen zu errathen geben, — und solche, die den Gegenstand auf eine

allegoriſche Weiſe ſchildern, wohin z. B. diejenigen gehören, welche den Regenbogen als eine Brücke, den Sternenhimmel als eine Heerde, das Himmelsgewölbe als ein Haus darſtellen. Die letztern, meint nun Hoffmeiſter, bezeichne Schiller mit Parabeln und jene nenne er Räthſel. — Vielleicht hatte ſich der Dichter ſpäter ſelbſt überzeugt, daß ein Paar ſeiner Räthſel, und zwar von der Klaſſe der allegoriſchen, den Gegenſtand zu wenig verhüllten, um für eigentliche Räthſel gelten zu können; und doch mochte er ſie nicht aus der Sammlung ausſcheiden, weil ſie juſt von den Eigenſchaften eines Gedichtes am meiſten an ſich zu tragen ſchienen; dieſe Klaſſe nun mochte er durch den Zuſatz Parabeln bezeichnen, das Wort freilich in dem urſprünglichen Sinne (παραβολή, Nebeneinanderſtellung) nehmend. Auch Goethe, wenn er den „ſchönen" Fehler an ihnen rügt, daß ſie entzückte Anſchauungen des Gegenſtandes ſeien, worauf man faſt eine neue Dichtungsart gründen könnte, meint damit wohl nur, daß Schiller durch allzu phantaſievolle Ausmalung des den Gegenſtand vertretenden Bildes auf den letztern zu klar hingedeutet und ſo eine Art poetiſcher Bildungen geſchaffen habe, die auf der Gränze der Allegorie und des Räthſels ſchwankten.

Die Veranlaſſung zur Räthſeldichtung fand Schiller in ſeiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot. In dieſem tragikomiſchen Mährchen hängt das Schickſal des Helden von der Löſung dreier Räthſel ab. Um nun bei der Aufführung des Stückes das Intereſſe der Zuſchauer für dieſelben zu erhöhen, erſetzte der Dichter ſie jedesmal durch drei neue*); ſo entſtand allmählig eine Reihe von Räthſeln, die Schiller ſpäter der Sammlung ſeiner lyriſchen Gedichte einverleibte, mit Ausnahme des folgenden, des erſten im Drama:

*) Die meiſten dieſer Räthſel gehören ohne Zweifel dem Jahre 1802 an; doch iſt es nicht ſtreng richtig, die ganze Sammlung mit 1802 zu bezeichnen, da drei derſelben ſchon in der Turandot ſich befanden, die Schiller Neujahr 1802 beendigt hatte und am 3. Januar an Körner (ſ. Briefw. mit dieſem IV, 255) ſandte.

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün;
Er kehrt auf einer Seite
Die Blätter zu dem Licht,
Doch kohlschwarz ist die zweite,
Und sieht die Sonne nicht.

Er setzet neue Ringe,
So oft er blühet, an;
Das Alter aller Dinge
Zeigt er den Menschen an;
In seine grüne Rinden
Drückt sich ein Namen leicht,
Der nicht mehr ist zu finden,
Wenn sie verdorrt und bleicht.

So sprich, kannst du ergründen,
Was diesem Baume gleicht?

Die Lösung wird in dem Schauspiele so gegeben:

Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühen,
Und dessen Blätter auf der einen Seit'
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, so lang sie grün ist, bleibt:
Er ist — das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.

In der That möchte dies Räthsel auch wohl keine strenge Prüfung bestehen. Abgesehen von einigen Flecken der Darstellung (nichts desto minder, seine grüne Rinden, der gleiche Reim an in Str. 2), passen manche Züge besser auf die Zeit. Will man aber auch den Begriff des Jahrs dafür gelten lassen, so würde man dasselbe doch nur so, wie es sich an den Polen in Beziehung auf Lichtvertheilung gestaltet, füglich mit einem Baume vergleichen können, dessen eine

Seite dem Lichte zugekehrt ist, während die andere im Dunkel liegt; in der einen Hälfte des Jahres müßte ununterbrochen Tageshelle, in der andern nächtliche Finsterniß herrschen.

1.

Unter den in die Sammlung aufgenommenen Räthseln bezeichnet das erste den Regenbogen. Die Brechung des Sonnenlichtes in den fallenden Regentropfen ist die Ursache seiner Entstehung:

1. Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grauen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke,
Und schwindelnd steigt sie in die Höh'.

„Der graue See" ist der tiefere Regen, aus dem keine farbigen Strahlen in unser Auge fallen. — Wie hier der Regenbogen unter dem Bilde einer Brücke geschildert wird, so stellt Schiller auch im Spaziergange beide in einer Vergleichung zusammen:

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne,
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

2. Der höchsten Schiffe höchste Masten
Zieh'n unter ihrem Bogen hin;
Sie selber trug noch keine Lasten
Und scheint, wie du ihr nahst, zu fliehn.

3. Sie wird erst mit dem Strom, und schwindet,
So wie des Wassers Flut versiegt.
So sprich, wo sich die Brücke findet,
Und wer sie künstlich hat gefügt?

Die beiden ersten Verse der dritten Strophe necken den Räthselsucher, indem dieser geneigt sein wird, die Brücke und den Strom in der gewöhnlichen Verbindung zu denken.

2.

Es führt dich meilenweit von dannen,
Und bleibt doch ſtets an ſeinem Ort;
Es hat nicht Flügel auszuſpannen,
Und trägt dich durch die Lüfte fort.
Es iſt die allerſchnellſte Fähre,
Die jemals einen Wandrer trug,
Und durch das größte aller Meere
Trägt es dich mit Gedankenflug;
Ihm iſt ein Augenblick genug.

Ohne Zweifel bezeichnet dieſes Räthſel, wie Nr. 6, das Auge. Wahrſcheinlich wurde es für das ſechste bei einer ſpätern Aufführung der Turandot eingelegt, wobei es denn wohl, nach Götzinger's Vermuthung, auf ein Necken und Ueberraſchen der Zuhörer abgeſehen war, die, indem ſie ein anderes Räthſel hörten, auch eine andere Löſung erwarteten. — Wenn der Dichter den letzten Vers weggelaſſen hätte, der nach den vier vorhergehenden ziemlich überflüſſig ſcheint, ſo beſtünde das Räthſel aus zwei ſymmetriſchen Strophen; allein er verzichtete wohl nicht gern auf den Ausdruck Augenblick, der noch zuletzt auf den Gegenſtand ſo deutlich hinwies, aber eben deßwegen den Sucher nur um ſo eher irre führte. — Wenn der zweite Vers nicht hinderte, ließe ſich das Ganze auch wohl als Phantaſie deuten.

3.

Von dem folgenden, trefflich dargeſtellten Räthſel meint Götzinger, daß es ſich der Parabel ſehr nähere. In der That, wie die Parabel eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall aus dem gewöhnlichen Leben verſinnlicht: ſo wird hier eine unermeßlich große kosmiſche Erſcheinung durch ein allbekanntes, kleines Bild geſchildert. Das Heer der Sterne, von dem Monde angeführt, wird mit einer Heerde und ihrem Hirten verglichen,

1. Auf einer großen Weide gehen
Viel tausend Schafe silberweiß;
Wie wir sie heute wandeln sehen,
Sah sie der allerält'ste Greis.

Vergleiche mit den zwei letzten Versen den Ausdruck desselben Gedankens im Schluß des Spazierganges:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns!

2. Sie altern nie und trinken Leben
Aus einem unerschöpften Born;
Ein Hirt ist ihnen zugegeben
Mit schön gebognem Silberhorn.

Mit der ersten Behauptung in dieser Strophe (so wie mit der in Vers 3 der Strophe 3) darf man es nicht zu strenge nehmen, da auch wohl die Weltkörper, wie alles in der Natur, dem Untergange entgegeneilen. Sagt doch Schiller selbst in der Melancholie an Laura:

Früher, später reif zum Grab
Laufen ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

3. Er treibt sie aus zu goldnen Thoren,
Er überzählt sie jede Nacht,
Und hat der Lämmer keins verloren,
So oft er auch den Weg vollbracht.

Die „goldnen Thore" sind die goldglänzenden Pforten des Abendhimmels. „Jede Nacht" in Vers 2 widerspricht dem periodischen Nichterscheinen des Mondes.

4. Ein treuer Hund hilft sie ihm leiten,
Ein muntrer Widder geht voran.
Die Heerde, kannst du sie mir deuten?
Und auch den Hirten zeig' mir an!

„Hund“ und „Widder“ deuten auf die unter dieſem Namen bekannten Sternbilder.

4.

Es ſteht ein groß geräumig Haus
Auf unſichtbaren Säulen;
Es mißt's und geht's kein Wandrer aus,
Und keiner darf drinn weilen.
Nach einem unbegriffnen Plan
Iſt es mit Kunſt gezimmert;
Es ſteckt ſich ſelbſt die Lampe an,
Die es mit Pracht durchſchimmert.

Es hat ein Dach, kryſtallenrein,
Von einem einz'gen Edelſtein;
Doch noch kein Auge ſchaute
Den Meiſter, der es baute.

Der dritte Vers („Es mißt's und geht's“) iſt etwas hart; ich würde dafür lieber leſen: Kein Wanderer mißt und geht es aus, wenn gleich dann die Wortſtellung der Sprache des Räthſels weniger angemeſſen wäre. — Gewöhnlich gibt man als die Löſung den Himmel oder das Firmament an; allein dies iſt nur das kryſtallreine Dach des Hauſes; auch paßte dann Vers 4 nicht gut. Der Dichter hat ſich wohl bei dieſem Räthſel das Weltgebäude (die Erde, als den Boden der großen Rotunde eingeſchloſſen) gedacht, wie es an einem ſonnigheitern Tage dem Blicke erſcheint.

5.

Zwei Eimer ſieht man ab und auf
In einem Brunnen ſteigen,
Und ſchwebt der eine voll herauf,
Muß ſich der andre neigen,
Sie wandern raſtlos hin und her,
Abwechſelnd voll und wieder leer,

Und bringst du dieſen an den Mund,
Hängt jener in dem tiefſten Grund;
Nie können ſie mit ihren Gaben
In gleichem Augenblick dich laben.

Als Jugend und Alter, wie Götzinger meint, läßt ſich dieſes Räthſel nicht füglich deuten, noch weniger als Vergangenheit und Gegenwart; letztere ſind nicht „abwechſelnd voll und wieder leer“. Tag und Nacht iſt wohl das, was der Dichter im Sinne gehabt hat. Doch läßt ſich nicht läugnen, daß das Bild zu allgemein gehalten iſt, um eine Löſung zu geſtatten, die eine ganz befriedigende Gewißheit gäbe.

6.

1. Kennſt du das Bild auf zartem Grunde?
Es gibt ſich ſelber Licht und Glanz.
Ein andres iſt's zu jeder Stunde,
Und immer iſt es friſch und ganz.
Im engſten Raum iſt's ausgeführet,
Der kleinſte Rahmen faßt es ein;
Doch alle Größe, die dich rühret,
Kennſt du durch dieſes Bild allein.

2. Und kannſt du den Kryſtall mir nennen?
Ihm gleicht an Werth kein Edelſtein;
Er leuchtet, ohne je zu brennen,
Das ganze Weltall ſaugt er ein.
Der Himmel ſelbſt iſt abgemalet
In ſeinem wundervollen Ring,
Und doch iſt, was er von ſich ſtrahlet,
Noch ſchöner, als was er empfing.

In der Turandot lautet die Löſung:

Dies zarte Bild, das, in den kleinſten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Kryſtall, in dem dies Bild ſich malt,
Und der noch Schön'res von ſich ſtrahlt:

Es ist das Aug', in das die Welt sich drückt,
Dein Auge ist's, wenn es mir Liebe blickt.

Der letzte Vers des Räthsels beginnt in der Turandot: „Oft schöner u. s. w.", eine Lesart, die den Vorzug verdient, da auch unschöne Empfindungen sich im Auge aussprechen. — V. 2 der ersten Strophe erklärt sich aus Goethe's Farbentheorie, welche dem Auge eine sonnenhafte Natur, subjektives Licht zuschreibt:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Wes't nicht in uns des Gottes eig'ne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?
(Goethe zur Farbenlehre I, 38.)

7.

1. Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten,
Es ist kein Tempel, es ist kein Haus;
Ein Reiter kann hundert Tage reiten,
Er umwandert es nicht, er reitet's nicht aus.

2. Jahrhunderte sind vorüber geflogen,
Es trotzte der Zeit und der Stürme Heer;
Frei steht es unter dem himmlischen Bogen,
Es reicht in die Wolken, es netzt sich im Meer.

3. Nicht eitle Prahlsucht hat es gethürmet,
Es dienet zum Heil, es rettet und schirmet;
Seines Gleichen ist nicht auf Erden bekannt;
Und doch ist's ein Werk von Menschenhand.

Die chinesische Mauer ist gemeint. „Von uralten Zeiten", sie ist über 2000 Jahre alt. Ihr Bau wurde 214 v. Chr. begonnen. — „Ein Reiter kann hundert Tage reiten", sie ist 500, nach Andern 700 deutsche Meilen lang. — „Er reitet's nicht aus", vergleiche im Räthsel 4 den Vers 3. — „Es reicht in die Wolken u. s. w.", sie zieht über gewaltige Berghöhen, durch tiefe Thalschlünde, über Gewässer auf Bogen, bis zum Meere im Osten hin,

wo sie sich an das mandschurische Pfahlwerk anschließt. — „Nicht eitle Prahlsucht u. s. w.“; sie ward gegen die nördlichen Völker errichtet. Sie ist 10′ breit, mit Schutt gefüllt, 30′ hoch, und je nach 300 Schritten mit einem Thurme verstärkt, außerdem noch durch Städte und feste Plätze beschützt. Ihre Thore sind mit Militär besetzt.

8.

1. Unter allen Schlangen ist eine
Auf Erden nicht gezeugt,
Mit der an Schnelle sich keine,
An Wuth sich keine vergleicht.

Die Schlange ist der geschlängelte Blitzstrahl, der aus den Wolken fährt. Vielleicht ist doch bisweilen die Schlange auf Erden gezeugt, d. h. vielleicht strömt bei manchen Blitzschlägen die elektrische Materie aus der Erde der Wolke zu, nämlich wenn Franklin's Theorie richtig und die Wolke negativ elektrisch ist.

2. Sie stürzt mit furchtbarer Stimme
Auf ihren Raub sich los,
Vertilgt in Einem Grimme
Den Reiter und sein Roß.

„Stimme“ offenbar der Donner.

3. Sie liebt die höchsten Spitzen;
Nicht Schloß, nicht Riegel kann
Vor ihrem Anfall schützen,
Der Harnisch lockt sie an.

Vers 1 „Sie liebt u. s. w.“ ist vielleicht ein zu deutlich verrathender Zug. Bekanntlich werden die Spitzen der Thürme, der höchsten Bäume und Häuser als die der elektrischen Wolke am nächsten gelegenen Punkte vom Blitz zumeist getroffen. — „Schloß und Riegel“ können, zumal wenn sie von Metall sind, nicht schützen, da sie

dann vielmehr, wie der Harniſch, die elektriſche Materie anziehen und leiten.

4. Sie bricht wie dünne Halmen
Den ſtärkſten Baum entzwei;
Sie kann das Erz zermalmen,
Wie dicht und feſt es ſei.

Götzinger lieſ't in Vers 3 „das Herz", wie es auch in einigen ältern Cotta'ſchen Ausgaben heißt; er bezog es wohl auf das Herz des Baumes. Die Ausgabe in E. Bd., ſo wie die Ausgaben von Cruſius haben „das Erz", unſtreitig die richtige Lesart, obwohl man gegen das Zermalmen des Erzes Einwendungen machen kann.

5. Und dieſes Ungeheuer
Hat zweimal nur gedroht —
Es ſtirbt im eignen Feuer;
Wie's tödtet, iſt es todt!

Alle Ausgaben haben in V. 2 „zweimal nur", was offenbar der Löſung des Räthſels widerſpricht. Götzinger lieſ't dafür: zweimal nie.

9.

1. Wir ſtammen, unſrer ſechs Geſchwiſter,
Von einem wunderſamen Paar,
Die Mutter immer ernſt und düſter,
Der Vater fröhlich immerdar.

2. Von beiden erbten wir die Tugend,
Von ihr die Milde, von ihm den Glanz;
So drehn wir uns in ew'ger Jugend
Um dich herum im Zirkeltanz.

3. Gern meiden wir die ſchwarzen Höhlen,
Und lieben uns den heitern Tag;
Wir ſind es, die die Welt beſeelen
Mit unſers Lebens Zauberſchlag.

4. Wir ſind des Frühlings luſt'ge Boten
Und führen ſeinen muntern Reihn;
Drum fliehen wir das Haus der Todten,
Denn um uns her muß Leben ſein.

5. Uns mag kein Glücklicher entbehren,
Wir ſind dabei, wo man ſich freut;
Und läßt der Kaiſer ſich verehren,
Wir leihen ihm die Herrlichkeit.

Dieſe ſechs Geſchwiſter blieben lange ein ungelöſ'tes Räthſel, bis, auf eine Anfrage im allgemeinen Anzeiger der Deutſchen, ein Freund des Dichters aus deſſen hinterlaſſenen Papieren folgende Auflöſung mittheilte, die wahrſcheinlich, wie das Räthſel ſelbſt, bei einer ſpätern Aufführung der Turandot ſtatt der früher gebrauchten eingelegt wurde:

Die ſechs Geſchwiſter, die freundlichen Weſen,
Die mit des Vaters feuriger Gewalt
Der Mutter ſanften Sinn vermählen,
Die alle Welt mit Luſt beſeelen,
Die gern der Freude dienen und der Pracht
Und ſich nicht zeigen in dem Haus der Klagen —
Die Farben ſind des Lichtes Kinder und der Nacht.

Man würde ohne Zweifel die Löſung leichter gefunden haben, wenn nicht durch die Newton'ſche Farbentheorie die Lehre von ſieben Hauptfarben allverbreitet geweſen wäre. Schiller, den Goethe für ſeine Theorie der Farben gewonnen hatte *), nahm ſechs Hauptfarben an, wie man denn auch im gewöhnlichen Leben Roth, Gelb, Blau, Grün, Braun und Grau als ſolche betrachtet. Eigentlich gibt es nur drei Grundfarben, aus denen alle andere durch Miſchung entſtehen, nämlich Roth, Gelb und Blau. Aus dieſen bilden ſich zunächſt drei zuſammengeſetzte Hauptfarben, und zwar durch

*) Goethe hat das Räthſel ſeiner Farbenlehre (II, 694) einverleibt.

Mischung von Roth und Gelb — Orange, von Gelb und Blau — Grün, von Blau und Roth — Violet. Diese sechs Farben hat wohl Schiller, der Goethe'schen Theorie folgend, im Sinne gehabt.

In Strophe 1 sind die beiden letzten Verse als elliptische Sätze mit ausgelassener Copula zu fassen. — „Zirkeltanz" in Strophe 2 ist wohl von dem periodischen Farbenwechsel in der Natur, nach den Jahreszeiten, zu verstehen. — Göschel in seinen Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Denk- und Dichtweise (II, 226) meint, in Strophe 3 seien die schwarzen Höhlen nicht zu übersehen; denn abgesehen von ihrer allgemeinen Bedeutung sei die Anspielung auf Newton's foramina exigua und camera obscura kaum zu verkennen. „Und lieben uns" in Strophe 3 erinnert an den ähnlichen Gebrauch des Dativs im Griechischen, namentlich bei Homer. — „Das Haus der Todten" fliehen die Farben; Schwarz, das Symbol der Trauer, ist eine Negation des Lichts und der Farben.

10.

1. Wie heißt das Ding, das Wen'ge schätzen?
Doch ziert's des größten Kaisers Hand;
Es ist gemacht, um zu verletzen,
Am nächsten ist's dem Schwert verwandt.

2. Kein Blut vergießt's und macht doch tausend Wunden,
Niemand beraubt's und macht doch reich;
Es hat den Erdkreis überwunden,
Es macht das Leben sanft und gleich.

3. Die größten Reiche hat's gegründet,
Die ält'sten Städte hat's erbaut;
Doch niemals hat es Krieg entzündet,
Und Heil dem Volk, das ihm vertraut.

Dieses Räthsel, das dritte in der Turandot, wird dort so gelöst:

Das Ding von Eisen, das nur Wen'ge schätzen,
Das China's Kaiser selbst in seiner Hand

Zu Ehren bringt am ersten Tag des Jahres,
Dies Werkzeug, das, unschuld'ger als das Schwert,
Dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen —
Wer träte aus den öden, wüsten Steppen
Der Tartarei, wo nur der Jäger schwärmt,
Der Hirte weidet, in *dies* blühende Land,
Und sähe rings die Saatgefilde grünen,
Und hundert volkbelebte Städte steigen,
Von friedlichen Gesetzen still beglückt,
Und ehrte nicht das köstliche Geräthe,
Das allen diesen Segen schuf — *den Pflug*?

Strophe 1, V. 2. Am ersten Tage des Jahrs, wenn die Sonne in das Zeichen des Wassermanns tritt, feiern die Chinesen das vom Kaiser *Uen* gestiftete Fest *Himhum*, zu Ehren des Ackerbaus, und der Kaiser pflügt an diesem Tage selbst. Er heißt „der größte Kaiser" als Beherrscher des bevölkertsten Staats der Erde. — „Es hat den Erdkreis überwunden" wird durch die Auflösung in der Turandot erläutert: Es hat „dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen". — Die folgenden Gedanken sind im *eleusischen Feste* glänzend ausgeführt.

11.

Ich wohn' in einem steinernen Haus,
Da lieg' ich verborgen und schlafe;
Doch ich trete hervor, ich eile heraus,
Gefordert mit eiserner Waffe.
Erst bin ich unscheinbar, schwach und klein,
Mich kann dein Athem bezwingen.
Ein Regentropfen schon saugt mich ein;
Doch mir wachsen im Siege die Schwingen.
Wenn die mächtige Schwester sich zu mir gesellt,
Erwachs' ich zum furchtbar'n Gebieter der Welt.

Götzinger gibt als Lösung an: „Die *Flamme* mit ihrer Schwester, der *Luft*". Richtiger ist: der *Funke*, der vom Feuerstahl, „der eisernen Waffe" aus dem Stein herausgelockt wird, Anfangs

noch von einem Regentropfen erſtickt werden kann, aber bald, wie das Lied von der Glocke ſo ſchön ſchildert, zu unwiderſtehlicher Macht heranwächſt.

12.

Ich drehe mich auf einer Scheibe,
Ich wandle ohne Raſt und Ruh.
Klein iſt das Feld, das ich umſchreibe,
Du deckſt es mit zwei Händen zu —
Doch brauch' ich viele tauſend Meilen,
Bis ich das kleine Feld durchzogen,
Flieg' ich gleich fort mit Sturmeseilen
Und ſchneller als der Pfeil vom Bogen.

Entweder iſt es noch nicht gelungen, dies Räthſel zu löſen; oder, was wahrſcheinlicher iſt, Schiller iſt ſich hier ſelbſt nicht klar geblieben. Auf den Schatten der Sonnenuhr, was als die Löſung angeſehen wird, paſſen nur die vier erſten Verſe; das Uebrige geht, wie es ſcheint, auf die Sonne.

13.

Ein Vogel iſt es und an Schnelle
Buhlt es mit eines Adlers Flug;
Ein Fiſch iſt's und zertheilt die Welle,
Die noch kein größres Unthier trug;
Ein Elephant iſt's, welcher Thürme
Auf ſeinem ſchweren Rücken trägt;
Der Spinnen kriechendem Gewürme
Gleicht es, wenn es die Füße regt;
Und hat es feſt ſich eingebiſſen
Mit ſeinem ſpitz'gen Eiſenzahn,
So ſteht's gleichwie auf feſten Füßen
Und trotzt dem wüthenden Orkan.

Das Schiff gleicht dem Vogel an Schnelle; noch mehr gleicht es dem Fiſche. Selbſt der rieſenhafte Wallfiſch weicht manchem Schiff an Größe. V. 4 erinnert an die Bewohner Weſtindiens, die des

Kolumbus Schiffe wirklich für Seeunthiere anſahen. Der Elephant trägt bekanntlich Thürme mit Bewaffneten auf ſeinem Rücken, daher vergleicht der Dichter mit ihm das Schiff wegen ſeiner hohen Verdecke oder vielleicht wegen ſeiner Maſten. Wenn es ſein Ruder regt, ſo gleicht es einer Rieſenſpinne. „Der ſpitzige Eiſenzahn“ iſt der Anker.

Nachſchrift. Zuſätzlich bemerke ich noch, daß Hofmeiſter durch Vermittlung der Schiller'ſchen Familie von der Theaterdirektion zu Weimar drei Räthſelauflöſungen, welche Schiller ſelbſt zum Verfaſſer haben, mit dem Bemerken zugeſchickt bekam, daß die übrigen wahrſcheinlich bei dem Theaterbrande (1825) verloren gegangen ſeien. Die erſte ſtimmt mit der oben zu Nr. 9 gegebenen überein Die zweite bezieht ſich auf Nr. 12 und lautet:

Kalaf.

Zürnt nicht, erhabne Schöne, daß ich mich
Erdreiſte eure Räthſel aufzulöſen.
Was ſchneller läuft, als wie der Pfeil vom Bogen,
Und, dreht ſich's auch auf kleiner Scheibe nur,
Doch viele tauſend Meilen hat durchflogen,
Eh' es den kleinen Raum durchzogen,
Der Schatten iſt es an der Sonnenuhr.

Die dritte Auflöſung betrifft Nr. 7 und heißt:

Kalaf.

— — — Ich bin nicht überwunden,
Das alte feſtgegründete Gebäude,
Das Stürmen und Jahrhunderten getrotzt,
Das ſich unendlich unabſehlich leitet,
Und Tauſende beſchirmt, die große Mauer iſt's,
Die China von der Tartarwüſte ſcheidet.

Doctoren.

Die große Mauer! Die Mauer von China!

Dann ſei noch erwähnt, daß Hölſcher in ſeinen mehrfach angeführten Nachträgen zur erſten Ausgabe dieſes Kommentars mit dem erſten Räthſel in der Turandot vom Jahre mit ſeinen Tagen und Nächten Cleobul. ap. Stob. I, 9, 37. Diog. L, I, 92 vergleicht:

Εἷς ὁ πατήρ, παῖδες δὲ δυώδεκα, τῶν δὲ γ' ἑκάστῳ
Κοῦραι ἑξήκοντα, διάνδιχα εἶδος ἔχουσαι.
Αἱ μὲν λευκαὶ ἔασιν ἰδεῖν, αἱ δ' αὖτα μέλαιναι.
Ἀθάνατοι δὲ τ' ἐοῦσαι, ἀποφθινύθουσιν ἅπασαι.

Ferner macht Hölſcher darauf aufmerkſam, daß auch Goethe in ſeinem Briefe an Schiller vom 2. Februar 1802 Nr. 2 als das Auge deutet. Auf Nr. 6 kann ſich dieſe Briefſtelle nicht beziehen, da das in Rede ſtehende Räthſel als ein neues bezeichnet wird, Nr. 6 aber ſchon bei der erſten Aufführung der Turandot (30. Januar) benutzt worden war.

Endlich tragen wir noch aus dem fünften Bande des größern Hoffmeiſter'ſchen Werkes die allgemeine Charakteriſtik des poetiſchen Räthſels oder des ſchönen Räthſels der Phantaſie nach, welches Schiller in den vorher beſprochenen als ein neues Genre dem gemeinen Räthſel des bloßen Witzes gegenüber geſtellt hat: „Während der Gegenſtand des gewöhnlichen Räthſels gleichgültig, ja oft unwürdig und verächtlich iſt, muß er beim poetiſchen Räthſel immer allgemein bedeutend, beziehungsreich, groß und allbekannt ſein. Selbſt die chineſiſche Mauer iſt, wenn auch ein ſingulärer, doch ein impoſanter Gegenſtand. Sollen Kunſtobjekte gewählt werden, ſo müſſen ſie ſich wenigſtens durch ihre Wichtigkeit auszeichnen; denn nur ſolche Gegenſtände ſind einer poetiſchen Behandlung fähig. Auch hat Schiller bloß nach ſichtbaren Dingen gegriffen, und es liegt allen dieſen Räthſeln eine großartige, tiefſinnige Weltanſchauung zu Grunde. Iſt nun bei den Verſtandes-

räthſeln die Einkleidung möglichſt geheimnißvoll und das Verworrene und Verſchrobene hier recht an ſeinem Ort, ſo wird beim poetiſchen Räthſel der Verſtand zwar ebenfalls gereizt, aber daſſelbe iſt auch ohne ſeine Auflöſung ein liebliches Bild, welches, noch unenthüllt, Ohr, Einbildung und Gefühl anmuthig unterhält. Ja das Phantaſie-Räthſel macht einen um ſo reinern äſthetiſchen Eindruck, je mehr es auf die kleine Ehre einer unentwirrbaren Verwickelung verzichtet, je unbefangener es ſein Geheimniß ſelbſt zu verrathen ſcheint. Denn ſein Zweck liegt gar nicht darin, wie jene kahlen und trockenen Spiele des Witzes, den Verſtand möglichſt zu verwirren und zu quälen, ſondern uns den Gegenſtand ſelbſt, wenn wir ihn errathen haben, durch ſeine geiſt- und phantaſiereiche anonyme Darſtellung intereſſanter, lieber, achtbarer, bewundernswürdiger zu machen. In allen Schiller'ſchen Räthſeln iſt ein würdiger Ernſt und ein herzliches Intereſſe an der Sache gleichſam die Seele dieſer ſchöngeſtalteten Weſen."

Das Jahr 1802.

Das Jahr 1802 war, wenigſtens in ſeiner größern erſten Hälfte, für unſern Dichter ein unergiebiges. Seine geſellſchaftlichen Beziehungen in Weimar, ſo wie häusliche und Familienverhältniſſe brachten allerlei Störungen; die Hauptſache aber war, daß er noch immer nicht ganz mit ſich einig werden konnte, welchen dramatiſchen Stoff er zunächſt angreifen ſollte. Am 17. März ſchrieb er an Körner: „Leider habe ich dieſen Winter ſo viel als nichts gethan, weil ich mich nicht beſtimmen konnte, und weil die hieſige Exiſtenz ſehr zerſtreuend für mich iſt," und auch in Briefen

vom Juni und Juli wiederholen ſich ſolche Klagen: „Es ruht ein wahrer Unſtern über dieſem Jahre,“ ſchrieb er den 5. Juli, „daß alle Plagen abwechſelnd auf uns hereinſtürmen und uns nicht zur Beſinnung kommen laſſen.“ Zu dieſen Plagen gehörten Krankheiten der Seinigen und der Ankauf eines Hauſes in Weimar mit den Unannehmlichkeiten des Umzugs und dem ſinnbetäubenden Lärm, den die Arbeiter eine Zeit lang in ſeiner neuen Wohnung machten. Dazu kamen betrübende Nachrichten von der Erkrankung und bald nachher von dem Tode ſeiner geliebten Mutter, die an demſelben Tage, wo er ſein neues Haus bezog, am 29. April ſtarb. Erſt am 9. September berichtete er Körnern, daß er die letzte Zeit nicht unthätig geweſen ſei und nun mit ziemlichem Ernſt an einer neuen Tragödie, der Braut von Meſſina, arbeite. Er hielt ſich auch ſo fleißig an dieſes Hauptwerk des Jahres, daß er es am Sylveſter-Abend wenigſtens beinahe vollendet vorleſen konnte *).

Unter ſolchen Umſtänden würde der Ertrag des Jahres an kleinern Gedichten noch ſpärlicher ausgefallen ſein, als wir ihn finden, wenn nicht eine äußere Veranlaſſung ihm eine Anzahl ſchöner Lieder entlockt hätte. Schon im November des vorigen Jahrs hatte er an Körner berichtet: „Goethe hat eine Anzahl harmonirender Freunde zu einem Clubb oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zuſammenkommt und ſoupirt. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäſte zum Theil ſehr heterogen ſind; denn der Herzog ſelbſt und die fürſtlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir laſſen uns nicht ſtören; es wird fleißig geſungen und pokulirt. Auch ſoll dieſer Anlaß allerlei lyriſche Kleinigkeiten erzeugen, zu denen ich ſonſt bei meinen größern Arbeiten niemals kommen würde.“ **) Am 10. December mel-

*) Aus einem Briefe an Körner vom 7. Januar 1803 ſieht man, daß es noch nicht ganz fertig war.

**) Vergl. meinen Kommentar zu Goethe's Gedichten (II, 434), wo über die Zuſammenſetzung dieſes Kränzchens Ausführlicheres mitgetheilt iſt.

dete er Körnern, das Mittwochskränzchen sei durch eine Masern-Epidemie seit vier Wochen ins Stocken gerathen, und daher nichts Poetisches entstanden; etwas habe er angefangen, das Körner ihm komponiren solle. Erst das Jahr 1802 brachte einige poetischen Blüthen hervor, die wir diesem Anlaß verdanken. Es sind die Gedichte: „Die vier Weltalter, An die Freunde, Dem Erbprinzen von Weimar und die Gunst des Augenblicks, in deren Reihe vielleicht auch das Spiel des Lebens gehört. Zu ihnen kamen im folgenden Jahre noch das Siegesfest und die beiden Punschlieder hinzu.

Auch Goethe bekennt, „daß er manche durch Naivetät vorzüglich ansprechende Lieder dieser Vereinigung verdanke, wo Neigung ohne Leidenschaft, Wetteifer ohne Neid, Geschmack ohne Anmaßung, Gefälligkeit ohne Ziererei, und zu all dem Natürlichkeit ohne Rohheit wechselseitig ineinander wirkten.“ Ich habe diese Lieder in meinem Kommentar über Goethe's Gedichte unter dem Titel „Lieder durch ein gesellschaftliches Kränzchen veranlaßt“ (II, 437 ff.) zusammengestellt; es gehören dazu unter andern das Stiftungslied, Zum neuen Jahr (1. Jan. 1802), das Tischlied u. s. w.“ So finden wir also wieder Schiller und Goethe, wie früher in der Xenien- und Balladendichtung, in einem poetischen Wettstreit miteinander, und es ließen sich diesen drei Gruppen von Wettgedichten noch als eine vierte die dem Jahre 1802 angehörigen Räthsel hinzufügen; denn auch Goethe ließ sich durch Schiller's Turandot zur Räthseldichtung anregen.*)

Wie in den übrigen genannten Gruppen, so tritt auch in den Gesellschaftsliedern der verschiedene Charakter beider Dichter auf's Bestimmteste hervor. Goethe wählte in der Regel leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller sich durch den Ernst seiner Gesinnung

*) Vergl. z. B. den Briefwechsel Beider VI, 86.

und den hohen Schwung ſeiner Empfindung zu den erhabenſten und großartigſten Gegenſtänden hingezogen fühlte, und z. B. dem verſammelten Kreiſe umfaſſende weltgeſchichtliche Gemälde aufrollte, wie in den „vier Weltaltern“, oder, um mit ſeinen eigenen Worten zu reden, in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfiel und daraus, was er konnte, forttrug, wie im „Siegesfeſt“, oder das ganze Univerſum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinrief, wie in jenem ältern Hymnus an die Freude. „Er warf,“ wie Hoffmeiſter ſagt, „den Ernſt der Weisheit, ein weltumfaſſendes Gemüth in die Schale der geſellſchaftlichen Unterhaltung, und ernſt, wie dieſe, waren auch ſeine Geſellſchaftslieder, nach jenem Grundſatze, man müſſe, wenn man auf die Menſchen wirken wolle, zuerſt die bildende Hand ſpielend an den Müßiggang und an die Vergnügungen der Menſchen legen.“ Auch enthielt er ſich durchaus ſolcher Beziehungen auf die ſpeciellſten Verhältniſſe, wodurch, wie ſo manche andere Gedichte Goethe's, ſo auch mehrere Geſellſchaftslieder deſſelben räthſelhaft werden. Goethe hatte über dem Dichten der hieher gehörigen Lieder immer den nächſten Kreis, Schiller eine ganz idealiſirte Geſellſchaft im Auge. Und wie er bei der Abfaſſung dieſer Gedichte nicht aus ſeiner Natur herauskonnte, ſo zeigte er ſich beim Urtheil über die Goethe'ſchen nicht unbefangen. „Es iſt eine erſtaunliche Klippe für die Poeſie,“ ſchrieb er den 18. Februar 1802 an Körner, „Geſellſchaftslieder zu verfertigen — die Proſa des wirklichen Lebens hängt ſich bleiſchwer an die Phantaſie, und man iſt immer in Gefahr, in den Ton der Freimaurerlieder zu fallen, der (mit Erlaubniß zu ſagen) der heilloſeſte von allen iſt. So hat Goethe ſelbſt einige platte Sachen bei dieſer Gelegenheit ausgehen laſſen, wiewohl auch einige ſehr glückliche Liedchen mit unterliefen, die aus ſeiner beſten Zeit ſind.“ Bei unbefangener Prüfung muß man Goethe'n im Geſellſchaftsliede die Palme, nicht bloß im Vergleich mit Schiller, ſondern auch mit unſern übrigen Dichtern, zuerkennen.

Außer den erwähnten lyriſchen Produktionen Schiller's können

wir unter dem Jahre 1802 nur noch zwei mit Gewißheit aufführen: Kaſſandra und Thekla, eine Geiſterſtimme. Von zwei andern, die nicht in ſeine Gedichtſammlung übergegangen ſind, An Freund Kaaz in Subjaco und Kampf und Ergebung, iſt die Authenticität nicht zweifellos.

---

1. Die vier Weltalter.

Am 4. Februar 1802 ſchrieb Schiller an Körner: „Ich ſchicke Dir hier einſtweilen ein paar Gedichte, die zwar noch nicht die letzte Hand erhalten, doch aber ſo weit fertig ſind, daß die Melodie dazu gemacht werden kann. Es wäre hübſch, wenn Du mir die Melodien dazu früh genug ſchicken könnteſt, um bei unſerm nächſten Kränzchen, welches den 17. dieſes Monats iſt, geſungen werden zu können. Zu dem Sänger (den vier Weltaltern) wünſchte ich eine recht belebte dithyrambiſche Muſik, um eine recht exaltirte Stimmung auszudrücken. Die zwei letzten Verſe würden immer vom Chor wiederholt, und erforderten alſo eine Variation. So wünſchte ich auch, daß bei dem andern Gedicht (An die Freunde) die vier letzten Zeilen immer einen muntern Gang hätten, und auch vom Chor wiederholt würden.“ Körner antwortete den 10. Februar: „Deine beiden Tafelgeſänge ſind vortrefflich und haben ganz das Gepräge einer geiſtvollen deutſchen Natur. In dem Rauſche, ſagt man, wird der Charakter erkannt; daher muß ein deutſches Bacchanal auch ganz anders erſcheinen, als etwa ein franzöſiſches. Uns führt die exaltirte Stimmung in die Ideenwelt, und gern folgen wir dem Dichter, der uns auf den höchſten Standpunkt der Betrachtung ſtellt und ein Gemiſch von ernſten und lieblichen Bildern an uns vorübergehen läßt.“ Nachdem er dann bemerkt, daß er den

Sänger gleich komponirt habe und beilege, heißt es später: „In dem Sänger ist eine Stelle, die von den Feinden des Christenthums gemißbraucht werden wird. Eine Bitterkeit gegen das Mönchswesen ist bei dem Dichter sehr begreiflich; und in einem dithyrambischen Gesange, wo er seine Ausdrücke nicht abmißt, kann er zu harten Aeußerungen gegen eine Religion hingerissen werden, die nur in ihrer Ausartung eine Störerin der Freude ist. Das erste Wunder, das von ihrem Stifter erzählt wird, war, daß er die Gäste bei einer Hochzeit mit Wein versah. Das Christenthum in seiner ursprünglichen Reinheit war gewiß ehrwürdig, und noch in seiner jetzigen Gestalt kann und soll es veredelt werden. Du hast als ein Lieblingsdichter der Nation einen weit verbreiteten Einfluß; daher ist es nicht gleichgültig, wie Du Dich über das Christenthum äußerst. Also nimm diese Predigt als Zugabe zum Gesange an.“ Schiller erwiederte: „Was Du über die Ausfälle gegen die christliche Religion in meinem Gedichte anmerkst, ist gegründet; auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich Dir schrieb, daß dem Gedichte noch die letzte Hand fehle.“ Es ist ohne Zweifel von der zehnten Strophe die Rede, die ursprünglich herber gelautet haben mag.

Dem Inhalte nach gehören die vier Weltalter zu den kulturhistorischen Gedichten und bilden das letzte Glied dieser Gruppe. Die Stimmung in allen diesen Gedichten ist eine verschiedene. Der Spaziergang hat einen reflektirend elegischen Charakter; im eleusischen Feste spricht sich begeisterte Freude aus; das Lied von der Glocke durchwandert die ganze Stufenleiter der Gefühle; Heiterkeit und Freiheit charakterisirt die vier Weltalter. Kein Zeitalter wird gescholten, von keiner Ueber- und Unterordnung der einzelnen Weltperioden ist die Rede, des Dichters ruhig unbefangenes Auge faßt jedes nach seiner Eigenthümlichkeit auf und läßt sie nacheinander im heitern Spiele an uns vorübergehen. Er beklagt sich nicht, wie Hesiodus, wie Ovid, der Zeitgenosse eines ver-

derbten Zeitalters zu sein, keine Sehnsucht nach dem entschwundenen goldnen Weltalter spricht sich aus. Wenn irgendwo ein elegischer Anklang, eine Vergleichung der Wirklichkeit und Gegenwart mit einer schönern Zeit zu suchen ist, so wäre es allenfalls in der achten Strophe. Nicht unbedeutsam ist die Darstellung einer frohen Gesellschaft in der ersten Strophe. Dadurch wird gleich der rein ästhetische Standpunkt bezeichnet, woraus die Gemälde, die der Dichter vor uns aufrollt, zu betrachten sind. Nur um den Gästen einen edlen geistigen Genuß zu bereiten, nicht irgend eines andern Zweckes wegen, beschwört der Dichter die Geschlechter versunkener Zeiten herauf. Bei der Darstellung des goldnen Weltalters streift der Ton ans Humoristische, und die Sprache sinkt vielleicht auf einen Augenblick zu tief.

Das Stück zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster von Str. 1—5, und deren zweiter von Str. 6—12 reicht. Der erste Abschnitt, der des Dichters Verhältniß zum großen Schauspiel der Weltgeschichte darstellt, ist als Einleitung zum zweiten zu betrachten, der die vier Weltalter schildert. Die fünfte Strophe führt auf eine geschickte Weise zum Hauptthema über.

Hinsichtlich des Metrums, der Reimfolge und des ganzen Strophenbaus stimmt das vorliegende Gedicht mit den drei Worten des Glaubens, den Worten des Wahns, Hoffnung, Breite und Tiefe, Licht und Wärme überein (nur daß im letztern Trochäen die Stellen der Daktylen einnehmen). Es ist merkwürdig, daß ein Metrum von so heiterer Bewegung eine Lieblingsform des Dichters für didaktische Stoffe werden konnte; für unser Gedicht war die Wahl sehr glücklich. Auch fließt das Metrum im Ganzen leicht und ungezwungen, nur ist der Hiatus bisweilen störend.

1. Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,
Wohl glänzen die Augen der Gäste;
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,
Zu dem Guten bringt er das Beste;

Denn ohne die Leier im himmliſchen Saal
Iſt die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Man vergl. mit dieſer Strophe die Anfangsſtrophen des Grafen von Habsburg, wo ſich eine ähnliche Situation und ſelbſt ähnliche Wendungen finden; ſo Str. 3, V. 3:

Wohl glänzet das Feſt, wohl pranget das Mahl.
Mein königlich Herz zu entzücken
u. ſ. w.

„Zu dem Guten" (V. 4), dem köſtlichen Mahl, dem trefflichen Wein, der lieblichen Augenweide, die vielleicht ein holder Frauenkreis bietet, bringt er „das Beſte", Geſang, der den Hörer in freiere Sphären erhebt. — „Beim Nektarmahl", bei den Mahlzeiten der Götter, ſpielte Apoll die Leier und die Muſen begleiteten ihn mit Geſang, ſ. Il. I, 600:

Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſ'ten ſie; und nicht mangelt ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.

2. Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt ſich, die ewige, ſpiegelt;
Er hat Alles geſehn, was auf Erden geſchieht,
Und was uns die Zukunft verſiegelt;
Er ſaß in der Götter urälteſtem Rath
Und behorchte der Dinge geheimſte Saat.

V. 1 und 2. In des Dichters reinem Gemüth ſpiegelt ſich das Ewige, das Bleibende, das Geſetzliche der Erſcheinungen ab. Aus dieſem Allgemeinen kann er das Beſondere, das Einzelne der Vergangenheit, wie der Zukunft herleiten. Aehnliches rühmt Heſiodos von den Muſen (Theogon. V. 96 u. ff.):

Sei von den Muſen der Anfang, welche dem Vater
Zeus durch Hymnen erfreun den erhabenen Sinn im Olympos,
Redend Alles, was iſt, was ſein wird, oder zuvor war.

V. 6. Ueber das Dunkel der älteſten Zeiten, wo die Geſchichte uns verläßt, über den geheimnißvollen Urſprung der Dinge, gibt uns die Poeſie Aufſchlüſſe.

3. Er breitet es luſtig und glänzend aus,
Das zuſammengefaltete Leben;
Zum Tempel ſchmückt er das irdiſche Haus,
Ihm hat es die Muſe gegeben;
Kein Dach iſt ſo niedrig, keine Hütte ſo klein,
Er führt einen Himmel voll Götter hinein.

Was in der Wirklichkeit „zuſammengefaltet", verworren, ordnungslos erſcheint, das führt uns der Dichter entwirrt, geordnet, in ſchöner Darſtellung, durch Rhythmus und Pracht der Rede gehoben, durch eine blühende Phantaſie ausgeſchmückt („glänzend"), vom Ernſte des Lebens befreit, als heiteres Spiel („luſtig") vor — gerade ſo, wie es uns der Dichter in dieſem Stücke zeigt. — V. 3. Die Wirklichkeit weiß er durch ſeine Darſtellung zum Ideale zu verklären. — V. 4. „Ihm hat es die Muſe gegeben", die Kunſt dieſer Verklärung des Irdiſchen. — V. 5. Kein Gegenſtand iſt ſo geringfügig und unbedeutend, den er nicht zu idealiſiren verſtände, — oder auch: Kein Loos iſt ſo eng und beſchränkt, das er nicht vergäße und vergeſſen machte, wenn ſein Geſang ertönt. Hoffmeiſter erinnert hiebei an die Dithyrambe. — Im Schlußverſe iſt „einen", gegen die Regeln der Proſodie, als ein Pyrrhichius (⏑ ⏑) zu leſen. Der Fehler iſt hier nicht ſehr auffallend, da der lebhafte Gang des Metrums das Wort ſchnell mit fortreißt. Bedeutender iſt ein metriſcher Verſtoß im vorletzten Verſe, wo die Schlußſylbe von „niedrig" mit „keine" zuſammen nur die Geltung zweier Kürzen haben ſoll, alſo, ſtrenge genommen, eine ganze Länge zu viel iſt. Dem Fehler wäre durch folgende Aenderung leicht abzuhelfen geweſen:

Kein Dach iſt ſo niedrig, kein Hüttchen ſo klein.

4. Und wie der erfindende Sohn des Zeus
Auf des Schildes einfachem Runde
Die Erde, das Meer und den Sternenkreis
Gebildet' mit göttlicher Kunde,
So drückt er ein Bild des unendlichen All
In des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall.

„Der erfindende Sohn des Zeus", Hephäſtos, Vulkan.

. . . Der Gott der Eſſe,
Zeus erfindungsreicher Sohn (Eleuſ. Feſt, Str. 16).

Unter ſeinen Kunſtwerken ſind beſonders die Schilde berühmt, die er für Heroen und Götterlieblinge ſchmiedete, z. B. der Schild des Aeneas (Aen. VIII, 625 u. ff.), der des Herakles (Heſiod. Scut. 122 u. ff.) und vor allen der des Achilles (Il. XVIII, 477):

Erſt nun formt er den Schild, den ungeheuren und ſtarken,
Ganz ausſchmückend mit Kunſt, und zog die ſchimmernde Ründung
Dreifach und blank ringsher . . . . . .
Drauf nun ſchuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
Auch den vollen Mond und die raſtlos wandelnde Sonne,
Drauf auch alle Geſtirne, ſo viel ſind Zeichen des Himmels
u. ſ. w.

V. 5 und 6. Töne, Geſang, Sprache („der flüchtig verrauſchende Schall", ähnlich wie im Prolog zum Wallenſtein des Mimen Kunſt „des Augenblicks geſchwind verrauſchende Schöpfung" genannt wird) ſind dem Dichter und Sänger das, was dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Marmor iſt. Ihnen drückt er das „Bild" des darzuſtellenden Gegenſtandes auf. — Der Sinn der ganzen Strophe iſt dieſer: Die Poeſie drängt das Bedeutſame und Große, was die Natur auf einen unbegränzten Raum, in eine unendliche Zeit vertheilt hat, auf einen engen Kreis, in ein kleines, leicht überſchauliches Bild zuſammen, gleichwie Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles eine unendliche Menge von Gegenſtänden zu einem geordneten Bilde vereinigte. Vergl. die Künſtler, V. 225:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

5. Er kommt aus dem kindlichen Alter der Welt,
Wo die Völker sich jugendlich freuten;
Es hat sich, ein fröhlicher Wandrer, gesellt
Zu allen Geschlechtern und Zeiten.
Vier Menschenalter hat er gesehn
Und läßt sie am fünften vorübergehn.

Er hat alle Perioden der Weltgeschichte vor seinem Blicke vorübergehen lassen, vom Kindes- und Jugendalter der Menschheit bis zum gegenwärtigen Weltalter. Hesiodus zählt ebenfalls fünf Weltalter; aber Schiller's zweites, die Heroenzeit, ist ihm das vierte; Ovid nennt ihrer vier, Aratus (Phänom. 100 u. ff.) drei, Virgil und Tibull gar nur zwei.

6. Erst regierte Saturnus schlicht und gerecht,
Da war es heute wie morgen,
Da lebten die Hirten, ein harmlos Geschlecht,
Und brauchten für gar nichts zu sorgen,
Sie liebten und thaten weiter nichts mehr,
Die Erde gab Alles freiwillig her.

Den altitalischen Landgott „Saturnus" (V. 1) verglichen die Römer mit dem griechischen Kronos und man rühmte von Beider Herrschaft dasselbe Gute. Mit seinem Sturz vom Weltthron durch Zeus schloß die goldene Zeit. — Zur Vergleichung setzen wir Ovid's Schilderung des goldenen Weltalters im Auszuge hieher (Metam. I, 89):

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von Keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.
— — — — — — — — — — — —
Nicht grade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch nicht Helm war jetzo, noch Schwert, und der Söldner entbehrend,

Lebeten nun sorglos in behaglicher Ruhe die Völker.
Selbst annoch unbeschatzt, und dem Karst nie pflichtig, noch jemals
Wund vom schneidenden Pflug, gab freudiger Alles die Erde.
Und mit den Speisen vergnügt, die sonder Zwang sich erhuben,
Pflückten sie Arbutusfrucht und des Bergthals würzige Erdbeer.

Vergl. Hesiod's Werke und Tage, V. 112 u. ff., Virgil's Landbau I, 125 und A. W. von Schlegel's Prometheus.

7. Drauf kam die Arbeit, der Kampf begann
Mit Ungeheuern und Drachen,
Und die Helden fingen, die Herrscher an,
Und den Mächtigen suchten die Schwachen,
Und der Streit zog in des Skamanders Feld;
Doch die Schönheit blieb immer der Gott der Welt.

Schilderung des Heroenalters. Wir sehen hier schon: Schiller spricht nicht von einem silbernen, einem ehernen, einem eisernen Zeitalter, er läßt nicht die Menschen sich stufenweise verschlechtern, er hebt das Gute von jedem Weltalter hervor, er hat sich als „ein fröhlicher Wandrer", den Zeiten und Völkern gesellt. — „Des Skamanders Feld" (V. 5) oder „des Skamanders Thal", wie es im Siegesfest (Str. 4, V. 4) heißt, die Ebene von Troja. — V. 6. Um die Helena, die schönste der griechischen Frauen, entbrannte ja der trojanische Krieg.

8. Aus dem Kampf ging endlich der Sieg hervor,
Und der Kraft entblühte die Milde;
Da sangen die Musen im himmlischen Chor,
Da erhuben sich Göttergebilde —
Das Alter der göttlichen Phantasie,
Es ist verschwunden, es kehrte nie.

V. 1. Endlich siegte Menschlichkeit und Bildung über Rohheit und Unkultur; oder in beschränkterm Sinne: Endlich gelang den Heroen die Bezwingung der Ungeheuer. — V. 2. Aus der kraftvollen Heroenzeit entwickelte sich das Blüthenalter griechischer Kunst und Bil-

dung, die Zeit der Schönheit, der Humanität und Milde. Hoffmeister vergleicht den Vers in den Geschlechtern:

Nur die gesättigte Kraft kehret zur Anmuth zurück.

V. 3 geht auf die Meisterwerke der redenden, V. 4 auf die der bildenden Künste.

9. Die Götter sanken vom Himmelsthron,
Es stürzten die herrlichen Säulen,
Und geboren wurde der Jungfrau Sohn,
Die Gebrechen der Erde zu heilen;
Verbannt ward der Sinne flüchtige Lust,
Und der Mensch griff denkend in seine Brust.

V. 2. Es stürzten die herrlichen Säulentempel der alten Götter; ihre Verehrung wich einer neuen Religion. — V. 4. Heiland heißt der Erlöser eben daher, weil er „die Gebrechen der Erde heilte". — V. 5 und 6. Von nun an waren die Menschen nicht mehr bloß einem heitern, unbefangenen Genusse der Wirklichkeit und Außenwelt hingegeben, sie kehrten den Blick in ihr Inneres und auf das Uebersinnliche.

10. Und der eitle, der üppige Reiz entwich,
Der die frohe Jugendwelt zierte;
Der Mönch und die Nonne zergeißelten sich,
Und der eiserne Ritter turnirte.
Doch war auch das Leben finster und wild,
So blieb doch die Liebe lieblich und mild.

Das Mittelalter mit den Bußübungen und Kasteiungen der Ordensgeistlichen, mit den glänzenden Turnieren der eisengepanzerten Ritter, mit seiner Rohheit und Barbarei, aber auch seiner Glanzseite, der begeisterungsvollen Frauenliebe.

11. Und einen heiligen, keuschen Altar
Bewahrten sich stille die Musen;
Es lebte, was edel und sittlich war,
In der Frauen züchtigem Busen;

Die Flamme des Liedes entbrannte neu
An der ſchönen Minne und Liebestreu.

Die Zeit der Minneſänger. Wie innig damals Liebe und Poeſie verſchwiſtert waren, zeigen die Minnehöfe in der Provence, wo verwickelte Liebesfragen geiſtreich beſprochen, Liebeshändel entſchieden und die beſten Sänger einen Kranz oder eine Blume als Preis erhielten. „Der Hauptgegenſtand der lyriſchen Dichtungen jener Zeit war ſtets die Minne, Liebe in allen ihren Beziehungen und Wechſelfällen, der Liebe Freud' und Leid, Gunſt und Ungunſt, der Schmerz der Trennung, die Sehnſucht nach dem geliebten Gegenſtande. Dieſe Lieder ſind Blumen, ihre Wurzel das Herz, ihre Sonne die Liebe, ihr Boden die Natur. Sie ſind unter ſich auch nur wie Blumen verſchieden, in hellern und dunklern Farben, in zärtern Düften und im Knospen, Blühen, Welken."

12. Drum ſoll auch ein ewiges, zartes Band
Die Frauen, die Sänger umflechten;
Sie wirken und weben, Hand in Hand,
Den Gürtel des Schönen und Rechten;
Geſang und Liebe in ſchönem Verein,
Sie erhalten dem Leben den Jugendſchein.

Die Schlußſtrophe iſt zunächſt als eine Huldigung für die Damen des Abendzirkels zu betrachten, für den das Gedicht beſtimmt war. — Ich bedaure, die Betrachtung des ſchönen Liedes mit einem, obwohl leichten Tadel ſchließen zu müſſen: „ſchönen" in V. 5 folgt zu nahe auf „Schönen" im vorhergehenden Verſe.

2. An die Freunde.

Was Entstehungszeit und Veranlassung dieses Gedichtes betrifft, so verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen zum vorhergehenden zurück. Wie dort der Dichter der geistreichen Abendgesellschaft ein skizzirtes Bild der ganzen Weltgeschichte vorzeigte, so stellt er hier das Weimar'sche Leben den großen Weltverhältnissen gegenüber. Das Gedicht beruht, wie Hoffmeister bemerkt, auf einem doppelten Kontrast. Die Weimar'schen Verhältnisse werden theils mit bessern Zuständen, mit Verhältnissen von größern Dimensionen verglichen, theils werden diese selbst wieder durch das Ideale gemessen, so daß sie als etwas Nichtiges und Unbedeutendes erscheinen.

Körner komponirte dieses Gedicht, wie das vorhergehende, fand aber dabei größere Schwierigkeit. In der That möchte es sich auch mehr zur Deklamation, als zum Gesange eignen, und daher nicht eigentlich den Namen eines Gesellschaftsliedes verdienen. Der Gedanke tritt für ein Lied zu stark hervor, obwohl es dem Stücke auch nicht an Empfindungsgehalt fehlt. Ein wohlthuendes Gefühl des Glücks, eine behagenvolle Zufriedenheit mit dem beschiedenen Loose hat jede Strophe mit sanfter Wärme durchhaucht. In der That war aber auch damals Weimar eine Erdstelle, wo edelgesinnte Menschen ihres Daseins froh werden konnten. Warum Schiller indeß nicht klarer einen Umstand hervorgehoben, der so viel zum Glanz und Glück Weimars beitrug, den Zusammenfluß der ersten Genien Deutschlands an dieser Stelle, das begreift sich wohl, wenn man die Bestimmung des Liedes und die Zusammensetzung des Kränzchens, wo es gesungen wurde, erwägt. Die vier ersten Strophen vergleichen Weimar mit schönern Zeiten, schönern Zonen, mit der größten, belebtesten Haupt- und Handelsstadt Europa's und der historisch interessantesten Stadt der Welt, die letzte Strophe stellt die großen Begebnisse der Wirklichkeit den Schöpfungen der tragischen Kunst,

die damals ſo eifrig in Weimar gepflegt wurde, gegenüber. Bei dieſer durchweg antithetiſchen Anlage des Gedichtes hatte die Form leicht ermüdend einförmig werden können; allein man braucht nur einmal auf Satzbau und Vertheilung der Satzaccente ſeine Aufmerkſamkeit zu richten, um mit Bewunderung zu erkennen, welche Mannichfaltigkeit der Wendungen im Einzelnen der Dichter mit der Einförmigkeit der Anlage des Ganzen zu verbinden gewußt hat, daher auch das Gedicht mit vollem Rechte ein beliebtes Deklamationsſtück in Schulen geworden iſt. Doch gehört es keineswegs zu den leichten Deklamationsſtücken; es fordert, bei einer nur mäßigen Anregung der Empfindung und bei einer nicht ſehr umfaſſenden Tonleiter des Ausdrucks doch ſehr mannichfache und ſehr feine Schattirungen und Modulationen.

1. Lieben Freunde, es gab ſchön're Zeiten,
Als die unſern — das iſt nicht zu ſtreiten! —
Und ein edler Volk hat einſt gelebt.
Könnte die Geſchichte davon ſchweigen,
Tauſend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schoß der Erde gräbt.
Doch es iſt dahin, es iſt verſchwunden,
Dieſes hochbegünſtigte Geſchlecht.
Wir, wir *leben*! Unſer ſind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht.

Die Form „Lieben“ (V. 1) iſt von einigen Grammatikern in Schutz genommen worden; aber mit Unrecht. Wenn in dem Vokativ der Einzahl, *Lieber Freund*, das Adjektiv entſchieden die ſtarke Deklination haben muß, warum dann nicht auch in der Mehrheit (*Liebe Freunde*)? — Bemerkenswerth iſt der Gebrauch des Verbs „ſtreiten“ (V. 2) für *beſtreiten*. — „Der Lebende hat Recht“, iſt im Vortheil, weil er im wirklichen Beſitz, im Genuſſe iſt. — Das „edlere Volk, das hochbegünſtigte Geſchlecht“, wohl ausſchließlich die Griechen, nicht etwa auch die Römer, wenn gleich auch von dieſen „tauſend Steine redend zeugen“. Schon einigemal bemerkten

wir in diesem Kommentar, welch hohe Vorstellung Schiller von den Griechen hatte: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen“ (Sechster Brief über die ästhet. Erziehung). Und so entschieden erkennt er ihre Superiorität an, daß er ihren Vorzügen an dem gegenwärtigen Geschlecht nichts gegenübersetzt, als den Vortheil, daß wir die Lebenden sind.

2. Freunde, es gibt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereis'te Wandrer spricht.
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen;
Unser Herz erwarmt an ihrem Licht.
Will der Lorbeer hier sich nicht gewöhnen,
Wird die Myrte unsers Winters Raub,
Grünet doch, die Schläfe zu bekrönen,
Uns der Rebe muntres Laub.

In Betreff des Wortes „glücklicheren“ (V. 1) vergl. die Bemerkung zu V. 240 des Lieds von der Glocke. — V. 3 hält Götzinger für ein unnöthiges Anhängsel; allein bildet er keinen charakteristischen Zug für den geselligen Kreis, der sich immer in seiner Heimath wohl gefühlt hat und die Ferne nur aus Berichten weit gereis'ter Wandrer kennt? Wenigstens hat er Bedeutung in dem Munde des Dichters, der bekanntlich ein still eingezogenes Leben führte und sich mit den Herrlichkeiten schönerer Zonen und glänzender Hauptstädte nur durch mündliche oder schriftliche Relationen bekannt machte. — Wie haben wir uns in V. 4 und 5 den Gegensatz von Natur und Kunst zu denken? Ist hier die Kunst im höheren Sinn, Poesie, Musik, Malerei u. s. w. gemeint? Sagen die Verse: Wenn die Natur uns nicht mit der Schönheit der südlichen Länder umringt hat, so finden wir Ersatz in den Schätzen der Poesie und der Kunst überhaupt? Oder ist es ein ähnlicher Gegensatz von Natur und

Kunſt, wie in dem Punſchlied für den Norden, wo die Kunſt gemeint iſt, die durch erfinderiſchen Geiſt, durch weiſe Kombinirung der Naturerzeugniſſe die Mängel des Klima's erſetzt, die das Band der Elemente hebt, die „Neues aus dem Alten bildend“ ſich dem Schöpfer gleich ſtellt? Dieſe Kunſt weiß öde Landſtrecken, für welche die Natur nichts gethan, in anmuthige Gefilde, in reizende Luſtanlagen umzuſchaffen; Pflanzen, welche die Natur für beſſere Zonen beſtimmt hatte, hat ſie unſern rauhern Himmelsſtrichen gewonnen. Die vier Schlußverſe ſprechen für die letztere Anſicht. Wenn es auch nicht gelingen will, ſagen ſie, Lorbeer und Myrte unſerm Klima zu vindiciren, ſo iſt doch die Rebe einheimiſch geworden, — wobei nicht außer Acht zu laſſen, warum juſt dieſes Gewächs hervorgehoben wird. Auch ſcheint es angemeſſener, die Kunſt in höherem Sinne, als das bedeutſamſte Moment, der letzten Strophe ausſchließlich vorzubehalten.

3. Wohl von größerm Leben mag es rauſchen,
Wo vier Welten ihre Schätze tauſchen,
An der Themſe, auf dem Markt der Welt;
Tauſend Schiffe landen an und gehen,
Da iſt jedes Köſtliche zu ſehen,
Und es herrſcht der Erde Gott, das Geld.
Aber nicht im trüben Schlamm der Bäche,
Der von wilden Regengüſſen ſchwillt,
Auf des ſtillen Baches ebner Fläche
Spiegelt ſich das Sonnenbild.

„Das Sonnenbild“, Schönheit, Wahrheit, ächte Humanität zeigen ſich nicht in dem verworrenen, vom Eigennutz als Haupttriebfeder bewegten Gewühle einer Welthandelſtadt, wie London. — Aehnlich hatte Schiller ſchon als ſiebenzehnjähriger Jüngling (ſ. Hoffmeiſter's Nachträge zu Schiller's W. IV, 29) geſagt: „Die Sonne ſpiegelt ſich nicht in der ſtürmiſchen See, aber aus der ruhigen, ſpiegelhellen Fluth ſtrahlt ihr Antlitz wieder.“

4. Prächtiger, als wir in unserm Norden,
Wohnt der Bettler an der Engelspforten;
Denn er sieht das ewig einz'ge Rom.
Ihn umgibt der Schönheit Glanzgewimmel,
Und ein zweiter Himmel in den Himmel
Steigt Sankt Peters wunderbarer Dom.
Aber Rom in allem seinem Glanze
Ist ein Grab nur der Vergangenheit;
Leben duftet nur die frische Pflanze,
Die die grüne Stunde streut.

„Engelspforten" vergl. den Pilgrim, Str. 4, V. 1, das Siegesfest, Str. 7, V. 9, das Lied von der Glocke, V. 1. — „Ein Grab nur der Vergangenheit", vergl. A. W. v. Schlegel's Elegie Rom, V. 2:

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.

Ob es von unserm Dichter wohlgethan war, des Glanzgewimmels der Schönheit, der herrlichen Peterskirche zu erwähnen, wenn er Rom als ein Grab der Vergangenheit dem frischen Leben entgegensetzen wollte? — Götzinger zweifelt, was im letzten Verse Subjekt, und was Objekt ist. „Wird die Stunde von der Pflanze," fragt er, „oder die Pflanze von der Stunde gestreut? Die Antwort ist um so schwerer, da der Ausdruck Pflanzen streuen ganz sonderbar wäre." Ich denke, es darf keinem Zweifel unterliegen, daß „die grüne Stunde" Subjekt ist. „Streut" ist im Sinne von aussät zu fassen.

5. Größres mag sich anderswo begeben,
Als bei uns, in unserm kleinen Leben;
Neues — hat die Sonne nie gesehn.
Sehn wir doch das Große aller Zeiten
Auf den Brettern, die die Welt bedeuten,
Sinnvoll, still an uns vorübergehn.
Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie;
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie!

V. 3. Nil novi sub sole. — V. 4—6 beziehen sich zunächst auf das damals blühende Theater in Weimar. „Das Große aller Zeiten“ ist nicht etwa bloß auf die historischen Dramen, die uns die großen Begebenheiten der verschiedensten Zeiten vor Augen führen, sondern allgemein auf die dramatische Poesie, die das Große in der Menschennatur veranschaulicht, zu beziehen. — Die Schlußverse scheint Müllner in seinem Vorwort zum Yngurd in der Erinnerung gehabt zu haben, da, wo er sagt:

Nach Wahrheit rang ich, euren Sinn zu rühren,
Nach jener Wahrheit, die im Traumgesichte
Die Musen vor des Geistes Auge führen.
Auf ihrer Bahn nur ist ein sicher Schreiten,
Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

---

3. Dem Erbprinzen von Weimar,

als er nach Paris reiste.

In einem freundschaftlichen Birkel gesungen.

Wie wir oben beim Gedicht „Die vier Weltalter“ hörten, sollte am 17. Februar 1802 ein Kränzchen stattfinden. Allein den 18. Februar berichtete Schiller an Körner: „Unser Kränzchen ist auf einige Tage verschoben, weil Goethe nicht hier ist, und weil wir den Erbprinzen, der den 23. von hier abreist, um die große Tour zu machen, zum Abschied noch regaliren wollen.“ Den Tag vorher hatte Schiller an Goethe, der sich damals zu Jena aufhielt, geschrieben: „Da Sie heut nichts von sich hören lassen, so vermuthe ich, Sie bald selbst wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist

mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir in unserm Kränzchen produziren können; nur müßte es nicht später als auf den Montag (den 22.) sein." Am 18. Februar bat er Goethe, noch vor der Abreise des Prinzen zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen „geschlossenen Gesellschaft", wahrscheinlich ein „großer Clubb" stattfinden werde, in dem sich der Prinz weniger gern als in ihrem kleinen Kreise befinde. Goethe antwortete zwar am 19. Februar, er könne der Einladung nicht folgen und werde dem Prinzen ein schriftliches Lebewohl sagen. Doch muß er sich noch anders besonnen und in der Zwischenzeit bis zum 22. sein Tischlied gedichtet haben; so lassen wenigstens die Worte in den Annalen schließen: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zu dem 22. Februar gedichtet, wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letzten Mal bei uns einkehrte;" und Hoffmeister sagt in Schiller's Leben (V, 36), Goethe sei von Jena herübergekommen und habe sein Tischlied mitgebracht. Das Kränzchen vom 22. Februar war demnach ein liederreicher Abend; denn auch die beiden vorher besprochenen Lieder wurden sehr wahrscheinlich mit den Melodien von Körner vorgetragen. Das Lied an den Erbprinzen bildete ohne Zweifel den Schluß, und wurde, wie sich aus dem Anfangsverse („Nun bringet denn die letzte volle Schale") vermuthen läßt, unmittelbar vor dem Aufbruch der Gesellschaft gesungen. Da sich in der Eile keine eigene Komposition dazu hatte beschaffen lassen, so hatte Schiller das Metrum der Melodie des beliebten Liedes von Claudius „Bekränzt mit Laub" angepaßt.

Es ist sehr interessant, die beiden Gedichte, welche Schiller und Goethe eigens für diesen Abend gespendet hatten, miteinander zu vergleichen. Goethe's Lied trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht anspielend hinweg. Anlage und Ausführung sind gleich vor-

trefflich; brsonders iſt die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung; von dem König, von der einzig Einen erweitert ſich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden, zweien oder dreien, dann zu der größern Schaar aller Gleichſtrebenden, bis der letzte Toaſt endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt. Schiller's Gedicht hat, wie es zu ſeinem Charakter und auch zu einem Abſchiedsliede paßt, eine milde elegiſche Färbung. Der Ton iſt würdig und edel, und in Beziehung auf den Prinzen freundſchaftlich vertraut und herzlich; ein ernſter ſittlicher Geiſt und vaterländiſche Geſinnung ſprechen ſich auf rührende Weiſe aus.

1. So bringet denn die letzte volle Schale
Dem lieben Wandrer dar,
Der Abſchied nimmt von dieſem ſtillen Thale,
Das ſeine Wiege war.

2. Er reißt ſich aus den väterlichen Hallen,
Aus lieben Armen los,
Nach jener ſtolzen Bürgerſtadt zu wallen,
Vom Raub der Länder groß.

Zu Str. 2 V. 4 vergl. der Antritt des neuen Jahrhunderts Str. 4.

3. Die Zwietracht ſteht, die Donnerſtürme ſchweigen,
Gefeſſelt iſt der Krieg,
Und in den Krater darf man niederſteigen,
Aus dem die Lava ſtieg.

4. Dich führe durch das wild bewegte Leben
Ein gnädiges Geſchick!
Ein reines Herz hat dir Natur gegeben,
O bring' es rein zurück.

5. Die Länder wirſt du ſehen, die das wilde
Geſpann des Kriegs zertrat;
Doch, lächelnd grüßt der Friede die Gefilde
Und ſtreut die goldne Saat.

Der Friede mit Frankreich war am 9. Februar 1801 zu Lüneville geſchloſſen worden.

6. Den alten Vater Rhein wirſt du begrüßen,
Der deines großen Ahns
Gedenken wird, ſo lang ſein Strom wird fließen
Ins Bett des Oceans.

Der große Ahn iſt Herzog Bernhard von Weimar, der im dreißigjährigen Kriege ſich auszeichnete, namentlich am Rhein in den Jahren 1637 und 1638 bedeutende Siege erfocht und die Feſtung Breiſach eroberte, aber im folgenden Jahre, als er ſich zum neuen Feldzuge rüſtete und bei Neuburg über den Rhein gehen wollte, plötzlich erkrankte und den 18. Juli 1639, erſt 35 Jahre alt, ſtarb.

7. Dort huldige des Helden großen Manen
Und opfere dem Rhein,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen,
Von ſeinem eignen Wein,

8. Daß dich der vaterländ'ſche Geiſt begleite,
Wenn dich das ſchwanke Bret,
Hinüberträgt auf jene linke Seite,
Wo deutſche Treu vergeht.

Schade, daß noch zum Schluſſe ein unächter Reim die ſonſt ſo einfach ſchöne Sprache des Gedichtes entſtellen muß!

Hoffmeiſter beſaß durch die Schiller'ſche Familie ein Manuſcript dieſes Gedichtes von Schiller's Hand, ſehr reinlich geſchrieben, „und in jenen feſten, großartigen, prächtigen, kühnen Schriftzügen, wie der ganze Menſch ſelber war," wahrſcheinlich für ein werthes Mitglied des Kränzchens, vielleicht für den Prinzen ſelbſt beſtimmt. Hier fehlt die jetzige dritte Strophe, die auch mit ihrem reflektirenden Inhalt, wie Hoffmeiſter urtheilt, den Werth des ein-

fach herzlichen Liedes nicht erhöht. Die jetzige vierte Strophe lautet im Manuscript:

Dich leite durch das wild bewegte Leben
Ein freundliches Geschick!
Ein rein Gefühl hat dir Natur gegeben,
O, bring es rein zurück.

Die vorletzte Strophe heißt dort:

Dort opfere des Helden großen Manen,
Und auch dem Gott des Rheins,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen,
Ein Glas des besten Weins.

Hoffmeister gibt mit Recht dieser frischern, einfachern Lesart den Vorzug vor der jetzigen künstlichern und kühlern.

Eben diese Varianten befinden sich in W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen (Jahrgang 1805), wo der Ueberschrift die Bemerkung beigefügt ist: „Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben ꝛc." Str. 7, V. 1 heißt hier: „Dort opfre Du des Helden ꝛc.", und in Str. 8, V. 3 ist durch ein Gedankenstrich zwischen „linke — Seite" noch ein besonderer Sinn angedeutet.

---

4. Die Gunst des Augenblicks.

Ohne Zweifel war dieses Gesellschaftslied, das mit den vorhergehenden in demselben Jahre entstand, ursprünglich auch für denselben gesellschaftlichen Kreis in Weimar bestimmt. Der Grundgedanke ist recht aus der Tiefe der Denk- und Empfindungsweise unsers Dichters geschöpft: Ohne den begeisternden Moment, ohne den zündenden Funken, der vom Himmel zuckt, keine Freude, kein Glück,

nichts Göttliches, nichts Schönes auf Erden; und wie das Glück dem Blitz im Entstehen gleicht, so auch im Schwinden. Wir werden sehen, in wie manches andere Gedicht sich diese Ideen verzweigen.

1. Und so finden wir uns wieder
In dem heitern, bunten Reihn,
Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten sein!

Das Bindewort, das abnormer Weise das Gedicht beginnt, ist hier gerade sehr expressiv. Es reiht das heutige Kränzchen an die frühern.

2. Aber wem der Götter bringen
Wir des Liedes ersten Zoll?
Ihn vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll.

3. Denn was frommt es, daß mit Leben
Ceres den Altar geschmückt?
Daß den Purpursaft der Reben
Bacchus in die Schale drückt?

Dem Dichter ist das frohe Gesellschaftsmahl ein Freudenopfer, das den Göttern dargebracht wird, folglich der Tisch ein Altar, den Ceres mit ihren belebenden, auch das Auge erquickenden Gaben, Bacchus mit seinem Weine ausgestattet hat.

4. Zückt vom Himmel nicht der Funken,
Der den Heerd in Flammen setzt:
Ist der Geist nicht feuertrunken,
Und das Herz bleibt unergötzt.

5. Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schoß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

6. Von dem allererſten Werden
Der unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Iſt ein Lichtgedanke nur.

7. Langſam in dem Lauf der Horen
Füget ſich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geiſt geboren,
Will das Werk empfunden ſein.

8. Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel ſchwebt:

9. So iſt jede ſchöne Gabe
Flüchtig, wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düſtern Grabe
Schließt die Nacht ſie wieder ein.

Der Gedanke, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels ſei, daß es aus „den Wolken, der Götter Schoß“ (Str. 5) fallen müſſe, iſt, wie wir früher ſahen, das Thema eines eigenen Gedichtes, das **Glück** (Th. II, S. 84). Die Freude, heißt es dort,

. . . . . ruft nur ein Gott auf ſterbliche Wangen;
Wo kein Wunder geſchieht, iſt kein Beglückter zu ſehn.

Und wie oben geſagt wird, daß die glänzende Zurüſtung des Feſtmahls noch nicht die Freude verbürge, daß vom Himmel der zündende Funken fallen müſſe, ſo ſagt das angezogene Gedicht von den Göttern, die das Glück bringen, daß ſie dann gerade oft ausbleiben, wenn man ſie am ſicherſten erwartet:

Ungehofft ſind ſie da und täuſchen die ſtolze Erwartung;
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.

So heißt es ferner im **Geheimniß**:

So sauer ringt die kargen Loose
Der Mensch dem harten Himmel ab;
Doch, leicht erworben, aus dem Schoße
Der Götter fällt das Glück herab.

Auch die Erwartung spielt auf dieses freiwillige, überraschende Erscheinen des Glückes an:

Und leis, wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht, ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

Der Grundgedanke der 6. und 7. Strophe begegnet uns wieder im Glück:

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.
Wie die erste Minerva, so tritt, mit der Aegis gerüstet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Und daß die Freude, das Glück, das Schöne nicht bloß urplötzlich entsteht, sondern eben so rasch verschwindet, deutet auch das Punschlied symbolisch an:

Eh' es verdüftet
Schöpfet es schnell!
Nur, wenn er glühet,
Labet der Quell.

Fernere Verschlingungen der Hauptideen unsers Stückes durch andere Schiller'sche Dichtungen weisen die Anweisungen zum Geheimniß (Str. 2) nach.

Wir tragen aus Becker's Taschenbuch (s. die Schlußbemerkung zum vorigen Gedicht), wo die Gunst des Augenblicks zuerst erschien, noch folgende Varianten nach:

In Str. 4, V. 1 steht „zuckt“ statt des jetzigen „zückt“; in Str. 5, V. 2 „Aus der Götter Hand“ st. „Aus der Götter Schoß“; und Str. 7 lautet dort:

Langsam in den Lauf der Horen
Fügt der Stein zum Steine sich,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Rührt des Werkes Seele dich.

---

5. Das Spiel des Lebens.

Dieses Gedicht ist im Inhaltsverzeichniß der Gedichtsammlung mit dem Jahre 1796 bezeichnet. Durch den Umstand aber, daß es erst 1803 im zweiten Bande der Gedichte erschien, hat sich Hoffmeister bestimmen lassen, es im chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werke dem Jahr 1802 zuzutheilen. Ich vermuthe, daß es, wie die vorher besprochenen Gedichte, für das gesellschaftliche Kränzchen, wenn auch nicht gerade zum Gesange, sondern zum heitern deklamatorischen Vortrage bestimmt war. Es mochte Schiller'n zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder eine zu ernste und ideale Weltauffassung lege, wie sie einem großen Theile der Gesellschaft nicht ganz zusagen mußte, und so mochte er sich versucht fühlen, auch einmal einen leichtern Ton anzustimmen. Aber auch jetzt konnte er nicht umhin, den Versammelten ein umfassenderes Bild vorzuführen. Wie er ihnen in den „vier Weltaltern“ eine Skizze der Weltgeschichte gab, so gibt er ihnen hier eine Skizze des realen Leben; und wie dort am Schlusse den Damen des Abendzirkels eine anmuthige Huldigung dargebracht wird, so gedenkt er auch hier am Ende des Gedichtes freundlich der Frauen.

Wollt ihr in meinen Kasten sehn?
Des Lebens Spiel, die Welt im Kleinen,
Gleich soll sie eurem Aug' erscheinen:
Nur müßt ihr nicht zu nahe stehn,
Ihr müßt sie bei der Liebe Kerzen,
Und nur bei Amors Fackel sehn.

Schaut her! Nie wird die Bühne leer:
Dort bringen sie das Kind getragen,
Der Knabe hüpft, der Jüngling stürmt einher,
Es kämpft der Mann, und Alles will er wagen,

Ein Jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Axen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück.
Der Stolze fällt mit lächerlichem Falle,
Der Kluge überholt sie Alle.

Die Frauen seht ihr an den Schranken stehn,
Mit holdem Blick, mit schönen Händen
Den Dank dem Sieger auszuspenden.

Das Gedicht zeigt gleich anfangs schon, daß der Dichter von dem Realen keine hohe Vorstellung hatte: er stellt es als ein Guckkastenbild dar. Dann räth er, es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei der Liebe Kerzen und bei Amors Fackel“ (zu tautologisch); denn, wie uns Poesie des Lebens sagt:

Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,

wenn wir den idealischen Schein zerstreuen, „der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt“. — Hierauf folgt in V. 7 — 10 ein Miniaturbild der verschiedenen Lebensalter. Wie hier, so heißt es auch im Lied von der Glocke vom Jünglinge: „Er stürmt ins Leben wild hinaus“, und vom Mann, er müsse im Kampfe des Lebens immer „wetten und wagen“. — Die Darstellung des Lebens

als Kampfſpiel in V. 11 — 16 erinnert an die 9. Strophe des Gedichtes das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrſchen und zu ſchirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer ſtürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit ſich an Kraft zerſchlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf beſtäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromeos winkt;
Nur der Starke wird das Schickſal zwingen,
Wenn der Schwächling unterſinkt.

Hoffmeiſter legt in die Schlußzeilen wohl zu viel, wenn er dazu bemerkt: „Nur Eines iſt, was uns mit dieſem planloſen Spiel des Lebens einigermaßen verſöhnen kann:

Die Frauen ſeht ihr u. ſ. w.

In ihren züchtigen Buſen hat ſich Alles geflüchtet, was edel und ſittlich iſt; ſie und nur noch der Sänger ſind es, welche allein die ſchöne Menſchlichkeit bewahren.“ Mir ſcheint auch hier die realiſtiſche Anſicht des Ganzen zum Grunde zu liegen; die Frauen ſind hier nur als Haupttriebfedern jenes Treibens der wirklichen Welt dargeſtellt, ſie ſpenden ja den Dank dem Starken, dem Kühnen, dem Klugen, der ſie alle überholt hat, dem „Sieger“ der das Weltglück gewonnen und mit ihnen theilen kann.

---

6. Kaſſandra.

In einem Briefe Schiller's an Goethe vom 11. Februar 1802, worin von ökonomiſchen Angelegenheiten die Rede iſt, die ihm alle Geiſtesfreiheit raubten, heißt es am Schluſſe: „Unter dieſen Um-

ſtänden hat das kleine Gedicht Kaſſandra, das ich in einer ziemlich glücklichen Stimmung angefangen, nicht viel Fortſchritte machen können." Am 18. Februar ſchrieb er an Körner über das Gedicht „die vier Weltalter", und fügte hinzu: „Ich habe noch verſchiedene andere angefangen, die mir aber ihrem Stoffe nach zu ernſthaft und zu poetiſch ſind, um bei einer vermiſchten Societät und bei Tiſche zu courſiren." Ohne Zweifel gehörte zu dieſen Kaſſandra, und wahrſcheinlich auch das unten zu beſprechende Gedicht Thekla, eine Geiſterſtimme. Zum Abſchluß gelangte Kaſſandra erſt im Auguſt 1802. „Damit Du den Glauben an meine Produktivität nicht ganz verlieren mögeſt," ſchrieb Schiller an Körner den 9. September, „ſo lege ich die Kaſſandra bei, ein kleines Gedicht, das den vorigen Monat entſtanden iſt. Du wirſt vielleicht bedauern, daß die Idee zu dieſem Gedicht, welche vielleicht der Stoff einer Tragödie hätte werden können, nur lyriſch ausgeführt worden." Schiller muß auch das Gedicht Thekla, das er nicht erwähnt, dem Briefe beigefügt haben; denn Körner antwortete am 19. September: „Deine neuen Gedichte haben mir wieder einen ſchönen Genuß gegeben. Beim erſten Leſen der Kaſſandra entſtand freilich die Idee, daß ich für dieſen Stoff eine dramatiſche Behandlung von Dir gewünſcht hätte. Ich dachte ſchon auf einen Plan, muſikaliſche Pracht mit der Darſtellung zu verbinden. Die Chöre der Griechen und Trojaner, und die feſtlichen Handlungen im Tempel gäben einen herrlichen Stoff zu einer Oper. Nur gibt es für das Drama keinen befriedigenden Schluß. Der eigentliche Schluß iſt die Zerſtörung von Troja, und bei Deiner Behandlung erſcheint ſie im Hintergrunde. In Deiner Darſtellung ſchätze ich beſonders die rührende Weiblichkeit, ohne Nachtheil der Kraft .... Das zweite Gedicht hat für mich viel Anziehendes; der Ton iſt trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden. Hier haſt Du Dich ungeſtört Deiner Phantaſie überlaſſen, und ſie hat Dich belohnt" — worauf Schiller am 11. Oktober. erwie-

derte: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla Deinen Beifall hat. Ich habe es mit Liebe gemacht.“

Wir betrachten nun zunächst den Stoff, den Schiller in der Kassandra behandelt hat. Kassandra oder Alexandra war die schönste unter den Töchtern des Königs Priamus und die Zwillingsschwester des Sehers Helenus. Nach dem Grammatiker Servius kam sie auf folgende Weise zur Gabe der Weissagung: Apoll liebte sie und bat sie um Gegenliebe. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr die Kunde der Zukunft verliehe. Apoll gewährte ihre Bitte; allein, da sie nun ihr Versprechen nicht hielt, nahm er zwar sein Geschenk nicht wieder zurück, fügte aber den Fluch hinzu, daß Niemand ihr Glauben schenken sollte. Vergl Aen. II, 254:

Jetzt erschließt auch Kassandra den Mund annahendem Schicksal,
Der, auf des Gottes Gebot, nie sprach, daß glaubten die Teukrer.

In den Darstellungen der Alten erscheint Kassanda, sobald der Gott sie beseelt, als eine Rasende; so bei Quintus Smyrnäus XIII, 517):

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit, die in dem Wald ein Mann, nach Beute begierig,
Traf mit dem Wurfgeschoß; sie tobet mit grimmiger Seele
Durch das Gebirg, und Niemand erträgt der Wüthenden Angriff.
Also den Busen voll Angst, ob der Zukunft grauenden Bildern,
Nennt sie hervor aus dem Haus. Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug, und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der Wandelnden Nacken.

Aehnlich ist Fr. Stolberg's Darstellung in seiner Ode Kassandra. Unser Dichter faßte die Prophetin nicht, im Sinne des Alterthums, als eine tobende Mänade auf, sondern als eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem Kummer von der Welt zurückzieht (Str. 3). Was

ſie aber zur Unglücklichen gemacht, was ihr alle Freude des Lebens geraubt, iſt nicht ſo ſehr der Unglaube, der Hohn, mit dem man ihre Weiſſagungen aufnimmt, als der Blick in die Zukunft, die Gabe der hellen Erkenntniß. Dies iſt das ſchwere Geſchick, dem ihre Seele erliegt. Dann iſt aber auch unverkennbar, daß Kaſſandra, nach Schiller's Auffaſſung, in viel umfaſſenderm Sinne, eine Repräſentantin aller derer ſein ſoll, die zu ſehr in die Tiefen des Lebens geſchaut und darüber den frohen Genuß der Gegenwart eingebüßt haben. Man braucht nicht, wie Kaſſandra, die Gabe der Weiſſagung zu beſitzen; man braucht nur, wie Schiller, den tiefen Hang zu haben, durch ernſte Prüfung und Betrachtung des menſchlichen Looſes den glänzenden Duft, womit die gegenwärtige Stunde unſre Blicke umhüllt, zu verſcheuchen: ſo iſt der kindliche Frohſinn, das ungetrübte Herz dahin, ſo miſcht ſich, wie es von Schiller ſeine Biographen ausdrücklich berichten, jeder Freude ſogleich der tiefſte Ernſt bei, ſo drängt ſich die Idee von der Flüchtigkeit des Daſeins in das rauſchendſte Gewühl der Luſt. Mit eben ſo ſchmerzlicher Empfindung, als wir ſie bei Kaſſandra vorausſetzen, mag Schiller die Wahrheit von Stellen, wie folgende, an ſich ſelbſt erprobt haben:

Nur der Irrthum iſt das Leben,
Und das Wiſſen iſt der Tod.
— — — — — —
Wer erfreute ſich des Lebens,
Der in ſeine Tiefen blickt?

Der tiefe innere Gemüthsſchmerz unſers Dichters, der in ſolchen Worten durchklingt, ſpricht ſich überhaupt in ſeinen ſpäteſten lyriſchen Gedichten an manchen Stellen mit ſolcher Gewalt aus, daß wir mit Wahrſcheinlichkeit annehmen können, bei längerem Leben würde dieſer innere Kampf nothwendig bald zu einer Entſcheidung gekommen ſein; vielleicht aus noch größern Tiefen ſeines Geiſtes hätte der Dichter eine Löſung für jene Disharmonien hervorgeholt, wenn nicht der Körper dem glühenden Ringen erlegen wäre, und

damit wäre dann ein Wendepunkt in seinem Leben eingetreten, wichtiger vielleicht, als jene philosophische Epoche und alles Andere, was auf seine Entwicklung von bedeutendem Einfluß war.

Götzinger hat zuerst auf die innere Aehnlichkeit unsers Gedichtes mit der Jungfrau von Orleans aufmerksam gemacht. „Auch Johanna," sagt er, „ist ein Gebot auferlegt, das sie nicht zu tragen vermag, das Gebot, aller irdischen Leidenschaften sich zu entäußern, so wie Kassandra'n die Nothwendigkeit auferlegt ist, auf alles Glück der Gegenwart zu verzichten und ebenfalls ein unmächtiges Werkzeug in der Hand eines Höheren zu sein. Kassandra verflucht ihr von der Zeit unabhängiges Wissen, und in Johannen kämpft das Bewußtsein des höheren Gebotes ebenfalls mit ihrer Neigung. Und wenn Kassandra sagt:

Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der Ewigblinden
Mit dem aufgeschlossnen Sinn?

so finden wir in dem berühmten Monolog Johannens, im Anfang des vierten Aktes, dieselbe Zerwürfniß des Innern:

Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin!

Ach, ich sah den Himmel offen
Und der Sel'gen Angesicht!
Doch auf Erden ist mein Hoffen,
Und im Himmel ist es nicht!
Mußtest du auf mich ihn laden,
Diesen furchtbaren Beruf?
Konnt' ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf?

Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden

Stehn in deinem ew'gen Haus;
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen;
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele.

Dieser innern Verwandtschaft entspricht eine äußere Aehnlichkeit. Der Monolog geht zuletzt in dieselbe Strophenform über, die wir in unserm Stücke finden. Beide beginnen auch mit derselben Situation, einer Schilderung allgemeiner festlicher Freude; auf Krieg und Haß folgte Frieden und Freude:

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Straßen tönt der muntre Reigen,
Altar und Kirche prangt in Festesglanz
u. s. w.

Und wie im Drama, so kann auch hier nur Eine traurige Seele in die allgemeine Lust nicht einstimmen:

1. Freude war in Troja's Hallen,
Eh die hohe Veste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
In der Saiten goldnes Spiel;
Alle Hände ruhen müde
Von dem thränenvollen Streit,
Weil der herrliche Pelide
Priams schöne Tochter freit.

„Der Pelide" (V. 7), des Peleus Sohn, Achill. Schiller folgt hier also der spätern Sage über seinen Tod, während er in dem Gedicht Nänie (s. die Bemerkung zu V. 8 desselben) die ältere, homerische Sage zu Grunde gelegt hat. — „Priams schöne Tochter" (V. 8) Polyxene.

2. Und, geschmückt mit Lorbeerreisern,
Festlich wallet Schaar auf Schaar

Nach der Götter heil'gen Häusern,
Zu des Thymbriers Altar.
Dumpf erbrausend, durch die Gassen
Wälzt sich die bacchant'sche Lust,
Und in ihrem Schmerz verlassen
War nur eine traur'ge Brust.

„Mit Lorbeerweisern (V. 1), weil der Lorbeer dem Apoll geheiligt war. In Apollo's Tempel strömten sie vorzugsweise, weil dort die Hochzeitfeier stattfand. Der „Thymbrier" oder Thymbräer hieß Apollo von Thymbra, einem troischen Flecken, wo er besonders verehrt wurde.

3. Freudlos in der Freuden Fülle,
Ungesellig und allein,
Wandelte Kassandra stille
In Apollo's Lorbeerhain.
In des Waldes tiefste Gründe
Flüchtete die Seherin,
Und sie warf die Priesterbinde
Zürnend zu der Erde hin.

„Die Priesterbinde" (στέμμα, infula, vitta) bildete mit dem Priesterstabe (σκῆπτρον) und dem langen weißen Gewande die Hauptinsignien des Priesterstandes.

4. Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Eltern hoffen,
Und die Schwestern stehn geschmückt.
Ich allein muß einsam trauern,
Denn mich flieht der süße Wahn,
Und gefügelt diesen Mauern
Seh' ich das Verderben nahn.

5. Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.

Feste seh' ich froh bereiten,
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt."

Sehr passend wird in Str. 5, V. 1—4 das als Vision nur dunkel Geschaute auch nur dunkel angedeutet und negativ bezeichnet. Doch scheint mir der Singular „eine Fackel" als Hindeutung auf die in die Paläste und Häuser geschleuderten Fackeln und Feuerbrände nicht beifallswerth. — Daß „Hymen" (V. 2), der Gott der Ehe, selbst mit einer Fackel in der Hand dargestellt werde, finde ich nicht ausdrücklich angegeben; doch wäre es nicht unpassend. Bekanntlich trug bei der Hochzeitfeier die Mutter der Braut die Hochzeitfackel vor. — Drei schöne Gegensätze enthält die Str. 5; doch stört es etwas, daß das Gedankenverhältniß in der dritten Entgegenstellung dem der beiden nicht ganz entspricht. „Eine Fackel seh' ich glühen" bezeichnet etwas in prophetischer Ahnung Geschautes (s. die Zerstörung Troja's, bei Schiller: „Und nach dem Giebel fliegen Feuerbrände" u. s. w.); eben so deuten die Worte „Nach den Wolken seh' ich's ziehen" auf etwas Zukünftiges, den Zerstörungsbrand Troja's; dagegen bezeichnen V. 5 und 6 „Feste seh' ich u. s. w.", das erste Glied der dritten Entgegenstellung, etwas gegenwärtig Angeschautes. — „Des Gottes" in V. 7 ist etwas auffallend, da die Sage, meines Wissens, doch keinem bestimmten Gotte die Zerreißung des Freundschaftsbündnisses zuschreibt. Hätte Schiller die Eris (vergl. Str. 16, V. 5) gemeint, so hätte er doch wohl „der Göttin" gesagt.

6. „Und sie schelten meine Klagen,
Und sie höhnen meinen Schmerz.
Einsam in die Wüste tragen
Muß ich mein gequältes Herz,
Von den Glücklichen gemieden;
Und den Fröhlichen ein Spott!

Schweres haſt du mir beſchieden,
Pythiſcher, du arger Gott!“

„Pythiſcher“, ein Beiwort des zu Pytho (in der älteſten Zeit Name von Delphi und der Umgegend) beſonders verehrten Apollo. Nach Andern hieß er ſo von ſeinem Siege über die Schlange Python.

7. „Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfeſt du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden
Mit dem aufgeſchloſſnen Sinn?
Warum gabſt du mir zu ſehen,
Was ich doch nicht wenden kann?
Das Verhängte muß geſchehen,
Das Gefürchtete muß nahn.“

Der letzte Vers befriedigt mich nicht. Der Parallelismus der Gedankenform in den beiden letzten Verſen läßt einen entſprechenden Parallelismus des Inhaltes erwarten. Nun unterſuche man zunächſt den Sinn des vorletzten Verſes. Offenbar iſt die Verbindung mit dem Vorhergehenden dieſe: Es iſt ganz unnütz, ein Leid vorher zu ſehen, welches man nicht abwenden kann. Denn, was einmal verhängt iſt, das muß geſchehen, eben weil es verhängt iſt. Kann ich nun wohl in gleicher Weiſe fortfahren: Was einmal gefürchtet wird, das muß geſchehen, eben weil u. ſ. w.? V. 7 enthält eine allgemein wahre Sentenz, V. 8 kann nur von beſtimmten einzelnen Fällen gelten.

8. „Frommt's, den Schleier aufzuheben,
Wo das nahe Schreckniß droht?
Nur der Irrthum iſt das Leben,
Und das Wiſſen iſt der Tod.
Nimm, o nimm die traur'ge Klarheit,
Nimm vom Aug den blut'gen Schein!
Schrecklich iſt es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu ſein.“

Auch der Gedanke in den Anfangsversen dieser Strophe sagt eigentlich nicht genug. Streng genommen, verlangt man: Es frommt nicht, den Schleier aufzuheben, wenn ein unabwendbares Schicksal droht. So wäre es eine allgemein gültige Sentenz; nicht aber, wie sie oben lautet. Denn häufig frommt es noch, den Schleier von einem bevorstehenden Unglücke zu lüften, selbst wenn es nahe droht. Beim mündlichen Vortrag ist „nahe" stark zu betonen. Die Satzform würde der Bedeutung des „nahe" mehr entsprechen, wenn es hieße: Wo das Schreckniß nahe droht. — V. 3. Nur für den, dem die Zukunft verhüllt ist, der sich also noch mit trügerischen Hoffnungen („Irrthum") schmeicheln kann, ist Lebensgenuß möglich; die Kenntniß der Zukunft ist Gift, ist Tod für alle Lebensfreude. — V. 6 „den blut'gen Schein", die Bilder der blut'gen Scenen, die ihr bevorstanden. —

9. „Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn!
Nimmer sang ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben —
Nimm dein falsch Geschenk zurück!"

Vielleicht sagte Schiller „freud'ge Lieder" in V. 3 noch in besonderer Beziehung auf „Stimme" in V. 4. Als Prophetin nämlich trug sie ihre Aussprüche in recitirendem Halbgesange vor; demnach würde der angedeutete Gedanke klarer bezeichnet lauten: Seit ich deine prophetischen Lieder singe, sang ich kein freudiges Lied mehr. — „Den Augenblick" (V. 6), nämlich den gegenwärtigen, d. h. den Genuß des gegenwärtigen Augenblicks. Auch zu „der Stunde (V. 7) ist das Adjektiv gegenwärtig hinzuzudenken, ähnlich wie in der Gunst des Augenblickes:

Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

10. „Nimmer mit dem Schmuck der Bräute
Kränzt' ich mir das duft'ge Haar,
Seit ich deinem Dienſt mich weihte
An dem blutigen Altar.
Meine Jugend war nur Weinen,
Und ich kannte nur den Schmerz;
Jede herbe Noth der Meinen
Schlug an mein empfindend Herz."

Schiller läßt hier Kaſſandra ihr Unglück von der Stunde an datiren, wo ſie Prieſterin Apollo's ward. An die in der Einleitung erwähnte Veranlaſſung, warum Apoll ihr die Gabe der Weiſſagung verlieh, hat er nicht erinnert, weil dieß für die Hauptidee des Stückes ohne Bedeutung oder vielmehr ſogar ſtörend ward.

11. „Fröhlich ſeh' ich die Geſpielen;
Alles um mich lebt und liebt
In der Jugend Luſtgefühlen,
Mir nur iſt das Herz getrübt.
Mir erſcheint der Lenz vergebens,
Der die Erde feſtlich ſchmückt;
Wer erfreute ſich des Lebens,
Der in ſeine Tiefen blickt?"

12. „Selig preiſ' ich Polyxenen
In des Herzens trunknem Wahn,
Denn den Beſten der Hellenen
Hofft ſie bräutlich zu umfahn.
Stolz iſt ihre Bruſt gehoben,
Ihre Wonne faßt ſie kaum;
Nicht euch, Himmliſche, dort oben
Neidet ſie in ihrem Traum."

„Neidet" im letzten Vers, iſt ein Beiſpiel der Freiheit, womit Schiller die einfachen Verba ſtatt der abgeleiteten brauchte; ſo heißt es im zweiten Verſe des Gedichtes an die Freunde: „Das iſt nicht zu ſtreiten" ſt. beſtreiten.

13. „Und auch ich hab' ihn gesehen,
Den das Herz verlangend wählt;
Seine schönen Blicke flehen,
Von der Liebe Gluth beseelt.
Gerne möcht' ich mit dem Gatten
In die heim'sche Wohnung ziehn;
Doch es tritt der styg'sche Schatten
Nächtlich zwischen mich und ihn."

Homer nennt ihren Geliebten Othryoneus (Il. XIII, 363):

Denn er erschlug den edeln Othryoneus, der von Kabesos
Neulich daher gekommen zum großen Rufe des Krieges.
Dieser warb um Kassandra, die schönste von Priamos Töchtern
u. s. w.

Bei Virgil heißt Kassandra's Bräutigam Korõbus (Aen. II, 340):

— — — auch der Jüngling Korõbus,
Mygdons Sohn. Erst neulich zum troischen Lande geführet
Durch sein Geschick, — denn ihm brannt' unsinnige Lieb' um Kassandra, —
Bracht' er als Eidam Hülfe dem Priamus und den Trojanern.

„Ein styg'scher Schatten", Korõbus Schatten. Er fiel nach Virgil bei der Eroberung Troja's in der Vertheidigung der Kassandra (Aen. II, 402):

Siehe, geschleppt ward jetzo des Priamus Tochter Kassandra,
Fliegendes Haars, vom Tempel und Heiligthum der Minerva,
Hoch zum Himmel gewandt die brennenden Augen vergebens,
Augen allein; denn es hemmte die zärtlichen Hände die Fessel.
Nicht trug, solches zu schauen, in rasender Seele Korõbus,
Und ein Verzweifelnder sprang er zum Tod in die Mitte des Zuges.

14. „Ihre bleichen Larven alle
Sendet mir Proserpina;
Wo ich wandre, wo ich walle,
Stehen mir die Geister da.
In der Jugend frohe Spiele
Drängen sie sich grausend ein,

Ein entsetzliches Gewühle!
Nimmer kann ich fröhlich sein."

„Ihre" (V. 1) meiner Eltern, Geschwister, Freunde u. s. w. „Larven", die larvenähnlichen Gesichter der Todten mit ihren starren Zügen. — „Proserpina" (V. 2), Tochter der Ceres, Gemahlin des Pluto und als solche Beherrscherin der Schatten.

15. „Und den Mordstahl seh' ich blinken,
Und das Mörderauge glühn,
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken
Kann ich vor dem Schreckniß fliehn,
Nicht die Blicke darf ich wenden,
Schauend, wissend, unverwandt,
Muß ich mein Geschick vollenden,
Fallend in dem fremden Land."

Auch ihren eignen Tod sieht sie mit prophetischem Blick. Bei der Vertheilung der gefangenen Troerinnen fiel sie dem Agamemnon zu. Sie sagte diesem sein Schicksal vorher, fand aber, wie immer, kein Gehör und starb mit ihm in Mycene unter den Händen der von Aegisthus bestellten Mörder. — „Mein Geschick vollenden" (V. 7) erinnert an das Homerische πότμον ἐπισπεῖν. — „Fallend" (V. 8) ist die Lesart der Cruſius'schen Ausgaben; die Cotta'schen haben „Fallen".

16. Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworrner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte,
Todt lag Thetis großer Sohn!
Eris schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter fliehn davon,
Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Ilion.

Man könnte diese Strophe für überflüssig halten, da sie zur Charakteristik Kassandra's nichts beiträgt. Allein Schiller wollte ihre Visionen als begründet darstellen, und so deutete er wenigstens den

Beginn der Erfüllung an. Das flüchtig skizzirte Gemälde bildet einen ergreifenden Gegensatz zu dem Bilde festlicher Freude, womit das Stück sich eröffnet. — „Eris“ (V. 5), nach Il. IX, 3 eine zum Krieg anreizende Göttin, nach Il. IV, 440 des Ares Schwester, in der spätern Sage überhaupt die Göttin der Zwietracht (Discordia), hatte auch den ersten Anlaß zum troischen Kriege gegeben. Jetzt beim Wiederausbruch schüttelt sie mit neuer Kampflust ihr Schlangenhaar, womit sie auch in Virgil's Darstellung (Aen. VI, 280) erscheint:

. . . . . Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.

„Alle Götter fliehn davon“. — Wie hat Schiller sich das gedacht? Er scheint zu unterstellen, daß die Götter, die bekanntlich an dem Kriege den lebhaftesten Antheil nahmen, beim Hochzeitfeste friedlich beisammen gewesen, bei Achilles Fall aber, der das Signal zu neuem Kampf sein mußte, eilig auseinander geflohen seien, um sich wieder zum Kriege anzuschicken und dem Volke, wofür sie Partei genommen, zu Hülfe zu eilen. Oder heißt es: die Götter verließen nun alle die Trojaner, erzürnt über die Treulosigkeit derselben? — Auf den Gedanken, beim neuen Ausbruch des Krieges sich ein Gewitter über Troja zusammenziehen zu lassen, hat den Dichter vielleicht Il. XX, 47 geführt, wo Zeus und Poseidon den Kampf der Götter mit Donner und Erdbeben begleiten. Zugleich kündet das Gewitter symbolisch das der Stadt drohende Verderben an. Wollte man „des Donners Wolken“ blos als bildlichen Ausdruck für drohendes Unglück fassen, so würde man dem Schlußgemälde einen bedeutenden Theil seiner schauerlichen Größe entziehen.

7. Thekla.

Eine Geisterstimme.

In Betreff der Entstehungszeit verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen zum vorhergehenden Gedichte Kassandra.

Wenn man das vorliegende Lied, wie es häufig geschieht, durchweg als eine Revelation über das Jenseits betrachtet, so bietet es dem Erklärer nicht geringe Schwierigkeiten dar. Namentlich scheinen dann die beiden ersten Strophen im Widerspruch mit den folgenden zu stehen. Wie verträgt es sich, hat man oft gefragt, wenn die Geisterstimme in den ersten Strophen sagt: „Ihr erkundigt euch noch, wo ich sei, nachdem mein Schatten euch entschwebt (d. h. nachdem ich gestorben)? Mein Dasein war mit meinem Liebesglück zu Ende, ich war nur so lang, als ich liebte, — und später doch wieder von einem schönern Leben jenseits des Grabes redet, wo man das Verlorne findet, keine Thränen der Trennung mehr weint u. s. w.? — Dieser Widerspruch hebt sich, wenn man die Anfangsstrophen richtig deutet, und zu dem Ende muß man auf das Drama Wallenstein zurückgehen. Hier hat Schiller den Tod der Thekla in einem ungewissen Dunkel gelassen. Zwar spricht sie in der zwölften Scene des vierten Aufz. in einem Monologe die Absicht der Selbsttödtung deutlich genug aus, in dem sie mit Beziehung auf Max Piccolomini's treue Pappenheimer sagt:

Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war — das thaten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben!
— Nein! Auch für mich ward jener Lorbeerkranz,
Der deine Todtenbahre schmückt, gewunden.
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden.

Aber mancher Leſer wird mit Hoffmeiſter fragen:*) „Wird dieſer Entſchluß der Verzweiflung ſie nicht gereuen? wird die Liebe zu ihrer Mutter ſie das Aeußerſte wirklich thun laſſen? wird die Fliehende nicht vielleicht unterwegs aufgegriffen und wider Willen zurückgebracht werden?“ Dann könnte man auch einen ſolchen Entſchluß für ihren edeln Charakter ungeziemend finden und insbeſondere darin eine Verletzung der Pflicht gegen die innig geliebte Mutter ſehen. Dieſem Bedenken und jenen Zweifeln ſcheint nun der Dichter zunächſt durch das Lied begegnen gewollt zu haben, ſo daß auch dieſes Gedicht, wie das Mädchen von Orleans, in gewiſſer Hinſicht als ein apologetiſches zu betrachten iſt, jedoch von minder allgemeiner Beziehung, indem das Mädchen von Orleans die Wahl des geſammten Sujets und die ganze Behandlungsweiſe in Schutz nimmt.

1. Wo ich ſei und wo mich hingewendet,
Als mein flücht'ger Schatten dir entſchwebt?
Hab' ich nicht beſchloſſen und geendet?
Hab' ich nicht geliebet und gelebt?

2. Willſt du nach den Nachtigallen fragen,
Die mit ſeelenvoller Melodie
Dich entzückten in des Lenzes Tagen?
Nur ſo lang ſie liebten, waren ſie.

Die Schlußverſe der erſten Strophe erinnern ſogleich an jene Verſe in der Romanze des Mädchens Klage:

Ich habe genoſſen das irdiſche Glück,
Ich habe gelebt und geliebet . . .

und in der That ſcheinen ſie auch in enger Beziehung zu einander zu ſtehen. Durch die beiden Anfangsſtrophen jener Romanze nämlich, die Thekla im 7. Auftr. des 3. Aktes der Piccolomini zur

*) Hoffmeiſter, Th. IV, S. 59.

Guitarre ſingt, wollte, nach Hoffmeiſter's wahrſcheinlicher Annahme, der Dichter auf ihre Selbſttödtung vorbereiten, ſo wie er ſie hier nun durch denſelben Gedanken entſchuldigt. „Es iſt," wie Hoffmeiſter dieſe Stelle interpretirt, „als ob der Dichter ſagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? und wie könnt ihr ſagen, ihr Leben habe keinen Abſchluß und kein Ende? Hat ſie es euch nicht ſelbſt in der Romanze geſagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben ſei? Würde ihr nicht eine fremdartige Realität anhängen, wenn ſie über ihre Liebe hinaus noch leben könnte? wäre ſie dann noch Thekla? Deßwegen ſingt ſie auch nur die zwei erſten Strophen der Romanze, und nicht auch die beiden letzten, welche jenen in der Gedichtſammlung noch beigegeben ſind, um dem Ganzen durch einen verſöhnenden Gedanken einen befriedigenden Abſchluß zu geben." — Durch „flüchtigen Schatten" (Str. 1, V. 2) charakteriſirt Schiller ſelbſt die dramatiſche Figur der Thekla als ein ätheriſches Gebilde ohne feſte Umriſſe. „Sie iſt," wie Hoffmeiſter es ausdrückt, „ein Muſikſtück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unſichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, welche ſo weſenlos wäre, als gerade dieſe reinſte, himmliſche Seele." — Der ſprachliche Ausdruck in Str. 1, V. 1 iſt nicht zu billigen; namentlich verurſacht die Auslaſſung des Subjektpronomens im zweiten Satze (wo ich mich hingewendet), bei der Wiederholung des fragenden „wo", eine recht fühlbare Härte.

3. Ob ich den Verlorenen gefunden?
Glaube mir, ich bin mit ihm vereint,
Wo ſich nicht mehr trennt, was ſich verbunden,
Dort, wo keine Thräne wird geweint.

4. Dorten wirſt auch du uns wieder finden,
Wenn dein Lieben unſerm Lieben gleicht;
Dort iſt auch der Vater frei von Sünden,
Den der blut'ge Mord nicht mehr erreicht.

5. Und er fühlt, daß ihn kein Wahn betrogen,
Als er aufwärts zu den Sternen sah;
Denn, wie Jeder wägt, wird ihm gewogen,
Wer es glaubt, dem ist das Heil'ge nah.

6. Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem schönen, gläubigen Gefühl.
Wage du zu irren und zu träumen;
Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel.

Der Tod, — so spricht sich hier (in Str. 3) der Dichter über das jenseitige Leben aus, — der Tod vereinigt die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer. Dieß widerspricht nicht direkt der Behauptung Hoffmeister's, daß Schiller den gewöhnlichen Unsterblichkeitsvorstellungen abhold gewesen sei; denn es wird ja auch hier nicht die persönliche Fortdauer geradezu anerkannt. — Dann heißt es weiter in Str. 4: Jene Vereinigung beschränke sich nicht auf die Seelen des liebenden Paares, sondern umfasse die verwandten überhaupt; auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben. — Str. 5 und 6 sprechen sich für die religiös-ästhetische und symbolische Weltanschauung aus, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die es uns möglich machte, das uns inwohnende Göttliche zu lebendigem Bewußtsein zu bringen. Nicht durch die gemeine Verstandes-Erkenntniß können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole, die aus der Sinnenwelt genommen sind, zu verdeutlichen. Aus diesem Gesichtspunkte vertheidigt auch Max (Piccolomini Akt III, Sc. 4) Wallenstein's Hang zur Astrologie:

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,

Auch für ein liebend Herz iſt die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Mährchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.

Uebereinſtimmend ſchließt das Gedicht die Hoffnung:

—, was die innere Stimme ſpricht,
Das täuſchet die hoffende Seele nicht.

---

8. An Freund Kaaz in Subjaco,

am 30. Auguſt 1802.

Dieſe elegiſche Epiſtel wurde zuerſt als Anhang des 1819 in Mainz erſchienenen „Raphael Sanzio von Urbino, dramatiſches Spiel von G. Chr. Braun“ veröffentlicht und aus dieſer in Hoffmeiſter's Nachträge aufgenommen. Hoffmeiſter bezweifelt durchaus nicht die Authenticität des Gedichtes, und hat allerdings verwandte Ideen in Schiller'ſchen Gedichten nachgewieſen. Ich muß indeß bekennen, daß ich noch Zweifel an der Aechtheit dieſes Produktes hege. Außerdem, daß uns von einem Verhältniſſe Schiller's zu Kaaz (Landſchaftsmaler, geb. 1776, geſt. 1810) nichts bekannt iſt, ſcheint mir Manches in dem Gedicht nach Inhalt und Form nicht edel genug, als daß Schiller es auch nur improviſirt haben könnte. Dagegen iſt nicht zu läugnen, daß man beſonders in der zweiten Hälfte des Gedichtes durch Mehreres lebhaft an Schiller erinnert wird.

Hochbeglücket, mein Freund, wer ferne dem ſtädtiſchen Unfug,
Mit Horaziſchem Sinn, lebet der ſchönen Natur!
Ach, wie gern entflöh' auch ich der bedrückenden Hitze,
Dieſem ſtaubigem Lärm, dieſem verwünſchten Tumult

Wagendurchrasselter Straßen, dem ewigen Drängen und Treiben,
Dem ermüdenden Kreis Einerlei bringender Zeit!
Aber mich fesselt die häßliche Noth an die römischen Mauern [1];
Vom kaukasischen Fels reißt sich Prometheus nicht los.
Sei mein Alcid, und schieß und triff und tödte den Geier,
Welcher mit ewigem Biß Herz mir und Leber verletzt.
Kann ich genießen, wenn mir im Rücken verhaßte Geschäfte [2],
Laurend liegen, mit Dräu'n Sorge sich hinter mir thürmt;
Bleich, wie ein ödes Phantom, von meinem gesunkenen Haupte
Schwirrend den Schlummer verscheucht, Gift in den Becher mir streut?
Freund, dem Fröhlichen nur, befreit von Sorgen und Unmuth,
Lächelt die holde Natur, lächelt die blumige Trift.
Drum genieße du froh, mein sei die Freude, zu wissen,
Wie in süßem Genuß schwinden die Tage dem Freund.
In Subjaco's [3] Geklüft, getrennt vom Gewühle der Menschen,
Findst du im schweigenden Hain fröhlich dein besseres Selbst.
Unter den Bäumen, da ist der Künstler nicht einsam,
In dem Menschengewühl steht er oft einsam und öd'.

---

[1]) Hoffmeister bemerkt: „Die römischen Mauern — Weimar"; aber passen zu Weimar die wagendurchrasselten Straßen, das ewige Drängen und Treiben? und paßt zu Schiller's Leben und Wünschen die Klage über das ewige Einerlei? Und wie sollen wir es von Schiller deuten, daß er, durch die Noth an Weimar's kaukasischen Felsen geschmiedet, von Kaaz erwartet, daß dieser sein rettender Alcid sein werde?

[2]) Schon der erste Herausgeber, Braun, fragt, welche Geschäfte den Genius des Dichters niederdrückten. Hoffmeister denkt an die Redaktion des 1803 erschienenen zweiten Bandes der Gedichte und an die Mühe, die ihm die Einübung seiner Schauspiele für die Bühne verursachte. Bei der „dräuenden Sorge" könnte man noch an Verlegenheiten denken, die aus dem Ankauf eines neuen Hauses erwuchsen. Allein die weiter folgenden Klagen stimmen nicht zu Schiller's männlichem Sinn, der schon ganz andern Bedrängnissen Trotz geboten hatte. Auch befremdet es, Schiller auf diese Weise von Genuß reden zu hören, ihn, der nur zu leben glaubte, wenn er schuf und wirkte.

[3]) Subjaco, ein Städtchen im Kirchenstaate, unweit der neapolitanischen Gränze, auf einem Hügel am Teverone, häufig Aufenthaltsort von Malern.

Tauſenden aber verſtummt die ſtille Natur, und [4]) dem Künſtler
Spricht ans fühlende Herz laut und vernehmbar ſie ſtets.
Ach, wie gern entfliehet ſein Geiſt dem Gewühle der Welt, flieht
Hin in das ſchimmernde Land, menſchlicher Kleinheit ſo fremd,
Wo mit goldenem Stab die Phantaſieen gebieten,
Unerhört an dem Stein nicht mehr Pygmalion weint,
Liſpelnd aus laubigem Grün Najaden vertraulich nur flüſtern,
Und an dem rieſelnden Quell freundlich die Najas erſcheint,
Vor dem begeiſterten Blick die deckenden Schleier zerreißen,
Welche der Vorwelt Gebild hüllen in zweifelnden Schein [5]),
Wo entfeſſelt der Geiſt die Haine Ilyſſus durchwandelt,
Und an Strymons Geſtad lauſchet der Hirten Geſang!
Sei mir gegrüßt, du Hain, und Tibur's romantiſche Thale,
Du, Bandufia's Quell, Anio's murmelnder Strom!
Ach, mir raubte die Zeit den ärmlichſten Troſt, noch mich ſelber
Froh zu täuſchen, und mir luftige Schlöſſer zu baun.
Wer verſteht uns jetzt, wer kann uns begreifen und faſſen?
Kalt und gefühllos und ſtumpf ſiehet nur Jeder auf ſich.
Was wir fühlen, was einſt in jeglichem Buſen geſchlagen,
Iſt ein Räthſel dem Volk, irrend in ſtygiſcher Nacht [6]).
Freund, es verſiegte der Quell, der ſilbern am Pindus uns ſtrömte,
Joniens Sonne verloſch [7]), Iſthmus verſank in die Nacht.
Feſſellos donnert das Meer im öden Piräeus, es hangen
Fiſchernetze, wo einſt herrliche Flotten geprangt.
Nicht mehr wehen am Ziel die flatternden Kränze des Ruhmes,
Von der Wagen Getös ſchallt Hippodromos nicht mehr.
Pindar's Hymne verſtummt, es flohen die zürnenden Götter,
Auf den Altären erloſch trübe das heilige Feu'r.

---

[4]) Hoffmeiſter conjicirt nur oder doch ſtatt „und".

[5]) Hoffmeiſter erinnert an „Die Antiken in Paris" und an „Der griechiſche Genius an Mayer".

[6]) Hoffmeiſter verweiſt auf die ähnliche Klage in „den Sängern der Vorwelt" und findet ſich durch das Folgende auf das Beſtimmteſte an Die Götter Griechenlands erinnert.

[7]) Dem widerſpricht jener Vers im Spaziergang:

Und die Sonne Homers, ſiehe! ſie leuchtet auch uns.

Gebt mir, Himmel und Erd', Perikles Bürger und Satzung[8]!
Ach, es ſchmachtet das Herz bloß nach vergangener Zeit!
Aber Olymp, er blüht, er blüht in dem engeren Kreiſe
Fühlender Menſchen[9], es blüht neu die ſaturniſche Zeit.
Was das Leben ernährt, und was das Leben erfreuet,
Schweſterlich ſchmücken es ſtets, freundlich die Grazien aus.
Der nur lebet, dem ſie voll Huld ins Leben gelächelt,
Dem ſie die goldene Zeit pflanzten ins fühlende Herz.
Hin ſind die Zeiten, da einſt lebendig die Quelle geſprudelt,
Welche zu hohem Genuß ſchäumende Becher nur bot.
Ach, und entartete Kinder umlagern die heiligen Ströme,
Winterlich wehte der Nord jegliche Blüthe herab[10].
Sieh, der Unſterblichen Tempel in Schutt und Aſche verſunken,
Und der Grazien Chor trauernd in Hellas Gefild.
Stürme verwehten ſchon längſt die Aſche der Bürger des Cecrops,
Auf ihr mooſiges Grab weinet der Wanderer jetzt.
Doch vernehmbar ertönt Geweihten das alte Orakel,
Phöbus lebt, ſein Geſang ſchallt in der Fühlenden Ohr.
Lauſche dem hohen Geſang, o Freund, und vergiß nicht des Freundes,
Welchen ſein neidiſch Geſchick hält von Arkadien fern.

---

[8] Braun bemerkt, im Original ſei der Vers ſehr undeutlich geſchrieben. Hoffmeiſter interpretirt: „Himmel und Erde, gebt mir das Entſchwundene zurück! Wo iſt Athen, ſein Perikles und ſeine Staatsverfaſſung!“

[9] Hoffmeiſter erinnert hierbei an Schiller's äſthetiſchen Staat (Taſchenausg. XII, 133).

[10] Vergl. in den Göttern Griechenlands (Str. 20):

Alle jene Blüthen ſind gefallen
Von des Nordes winterlichem Wehn.

9. Kampf und Ergebung.

Döring hat dieſes Gedicht in ſeiner Nachleſe aus der Dresdener Morgenzeitung vom Jahr 1827 (Nr. 40) mitgetheilt. Die Authenticität deſſelben erſcheint mir ſehr verdächtig; dies Glaubensbekenntniß klingt gar zu unſchilleriſch.

1. Wie ſchön, wie lieblich in der weiten Ferne
Erſcheint die Hoffnung mir!
Zu euch hinauf, ihr glanzerfüllten Sterne,
Hinauf, Allmächtiger, zu dir!

2. Die Welt iſt groß, ſchön dieſes Menſchenleben,
Und muthig ſchlägt das Herz;
Und doch erquickt mich ahndungsvolles Beben;
Der Muth beſiegt den Schmerz.

3. Ich ſtrebte einſt mit Kraft, das Schickſal zu beſtreiten,
Selbſt gründen wollt' ich mein Geſchick;
Doch ſchwer mußt' ich des Schickſals Zorn erleiden,
Und kraftlos trat ich dann zurück.

4. Der hohe Geiſt, der in der Schöpfung wohnet,
Er iſt's allein, der dem Geſchick gebeut;
Er iſt's, der Edles mit dem Schönen lohnet,
Die Schuld verzeihet in der Ewigkeit.

Das Jahr 1803.

Im Januar 1803 legte Schiller die letzte Hand an ſeine Braut von Meſſina; am 6. Februar konnte er Körner benachrichtigen, daß ſein Stück „ſeit etlichen Tagen fertig ſei." In einem Briefe vom 28. März heißt es dann weiter: „Ich habe ſeit Ei-

digung der Braut, zu meiner Erholung und um der dramatiſchen Novität willen, ein Paar franzöſiſche Luſtſpiele zu überſetzen angefangen, die in einigen Wochen fertig ſein werden." Es waren zwei Stücke des fruchtbaren Theaterdichters Picard: Médiocre et rampant, ou le moyen de parvenir und Encore des Ménechmes, deren erſteres unſer Dichter unter dem Titel „Der Paraſit oder die Kunſt ſein Glück zu machen", und das andere unter dem Titel „Der Neffe als Onkel" frei übertrug. Dann folgten Anfangs Mai, wie er Körnern meldete, „viele theatraliſche Zerſtreuungen"; beſonders machte er ſich viel mit den Proben zur Aufführung ſeiner Jungfrau von Orleans zu ſchaffen. Dazwiſchen kamen andere Abhaltungen von der Arbeit; ſo wurde er von preußiſchen Offizieren nach Erfurt zu einem Feſte eingeladen, und fand in einem Kreiſe von beinahe hundert derſelben viel Vergnügen, unter denen ihn „beſonders die alten gedienten Majors und Oberſten intereſſirten." Eine freiere Zeit muß ihm von der Mitte Mai bis zum 20. Juni gegönnt geweſen ſein; denn unter dem letztern Datum ſchickte er an Körner durch Zelter eine Anzahl kleiner poetiſcher Novitäten, die er Zelter'n zur Kompoſition mitgegeben hatte. Es waren ein paar Gedichte, die für das noch fortbeſtehende geſellſchaftliche Kränzchen verfaßt worden waren: das Siegesfeſt und ein Punſchlied; ferner der Graf von Habsburg. Wegen „einiger andern Kleinigkeiten", die gleichfalls unterdeß fertig geworden waren, verwies er Körner auf den mitgeſchickten zweiten Band ſeiner Gedichte, worin ſich ein zweites Punſchlied und der Pilgrim befand. Auch muß damals ſchon der Jüngling am Bache, der zuerſt im Damenkalender für 1805 erſchien, gedichtet geweſen ſein, da er für das Luſtſpiel „der Paraſit" beſtimmt war.

Der Graf von Habsburg weist uns darauf hin, daß Schiller ſchon im Juni mit den Vorarbeiten zu einem neuen dramatiſchen Werke, dem Wilhelm Tell beſchäftigt war. Dieſe Arbeiten wurden durch einen Sommeraufenthalt zu Lauchſtädt unter-

brochen, wo Schiller einmal ausnahmsweise ein paar Wochen in bewegtem geſelligem Verkehr zubrachte. Dafür warf er ſich aber nach der Heimkehr mit verdoppeltem Eifer auf ſein dramatiſches Werk und widmete dieſem die übrigen Monate des Jahres mit ſo ſtetigem Fleiße, daß für kleinere lyriſche Produktionen kein Raum blieb.

Ueberblicken wir nun den Ertrag des Jahres an kleinern Gedichten, ſo finden wir zuerſt eine Gruppe von drei Geſellſchaftsliedern, die ſich als ein Nachwuchs an die Geſellſchaftslieder des vorigen Jahres reihen; dann begegnen uns außer dem einzeln ſtehenden Pilgrim noch zwei Gedichte, die aus ſeinen dramatiſchen Beſtrebungen hervorgingen: Der Jüngling am Bache und der Graf von Habsburg.

---

1. Das Siegesfeſt.

Dieſes Geſellſchaftslied gehört nur der Ausführung nach dem Jahre 1803, aber der Conception nach ſchon dem Jahre 1801 an. Am 18. Auguſt 1803 ſchrieb Schiller an Humboldt: „Ich lege Ihnen ein Lied bei, das in der Abſicht entſtanden iſt, dem geſellſchaftlichen Geſang einen höhern Text unterzulegen. Die Lieder der Deutſchen, welche man in fröhlichen Zirkeln ſingen hört, ſchlagen faſt alle in den platten proſaiſchen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poeſie gibt; deßwegen habe ich mir für dieſes Lied den poetiſchen Boden der Homeriſchen Zeit gewählt und die alten Heldengeſtalten der Ilias darin auftreten laſſen. So kommt man doch aus der Proſa des Lebens heraus und wandelt in beſſerer Geſellſchaft.“ Noch früher iſt im Briefwechſel mit Goethe dieſes Liedes gedacht. In einem Briefe Schiller's vom

24. Mai 1803 heißt es: „Hier schicke ich Ihnen einige poetische Fabrikate. Das Siegesfest ist die Ausführung einer Idee, die unser Kränzchen mir vor anderthalb Jahren gegeben hat, weil alle gesellschaftlichen Lieder, die nicht einen poetischen Stoff behandeln, in den platten Ton der Freimaurerlieder verfallen. Ich wollte also gleich in das volle Saatenfeld der Ilias hineinfallen und mir da holen, was ich nur schleppen konnte."

Die Strophenform ist dieselbe, die Schiller in jenem ältern Gesellschaftsliede, dem begeisterten Hymnus an die Freude, angewandt. An eine Strophe von acht Versen schließen sich noch vier Verse, die gewissermaßen einen Refrain bilden. Diese sind ganz den lyrischen Elementen des Stückes gewidmet und spielen ungefähr die Rolle des Chors in der Tragödie, dessen Geschäft Schiller selbst so bezeichnet: „Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen; und dieses thut er mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit den Schritten der Götter einhergeht." In den vier ersten Strophen sind allemal die acht ersten Verse erzählend, der Refrain aber Erguß der Empfindung. Später, wo eine solche genaue Trennung nicht mehr stattfindet, wiederholt der Refrain den anregendsten Gedanken mit höherm lyrischen Schwunge.

Mußte nun gleich schon die Aehnlichkeit der Form beim Siegesfest und dem Lied an die Freude den Gedanken an eine ähnliche Bestimmung beider näher legen: so werden doch die meisten Leser nicht ohne Befremden in den oben mitgetheilten brieflichen Bruchstücken das vorliegende Gedicht ausdrücklich als ein Gesellschaftslied haben bezeichnen sehen. Wer sollte auch leicht auf den Gedanken kommen, daß ein Gedicht, worin das Schicksal der Menschheit in so wenig erfreulichen Zügen gezeichnet ist, zur Belebung geselliger

Freude bestimmt sei? Betrachten wir seinen Inhalt etwas näher! Furchtbare Gegensätze geben sich uns in dem Geschicke der Menschen kund: Während die Einen in Siegesfreuden triumphiren (Str. 1), starren die Andern in unabsehbare Tiefen des Unglücks (Str. 2); hier begegnen uns solche, die voll stolzen Selbstgefühls am Ziel einer arbeitvollen Bahn stehen (Str. 3), dort sehen wir Andere mitten auf dem Wege zum Ziel erliegen (Str. 4); noch Andere trifft ein unerwartetes schreckliches Schicksal, wenn sie nach mühseliger Fahrt in den sichern Hafen einzulaufen wähnen (Str. 5); hier sehen wir, wie dem Frevel die verdiente Strafe folgt (Str. 6), dort wieder erscheint eine ganz unbillige Vertheilung des Glückes (Str. 7); gewaltige Leidenschaften umstricken und verderben die Besten (Str. 8). Diese schroffen Kontraste, diese Räthsel des Schicksals schildert das Gedicht in den acht ersten Strophen. Dann preis't es den Ruhm, der unser irdisches Dasein überlebt (Str. 9), die heldenmüthige Aufopferung für das Vaterland, die auch beim Feinde Anerkennung findet (Str. 10), des Bacchus Gabe, die uns in süße Vergessenheit des Lebens und seiner Leiden wiegt (Str. 11 und 12), und zuletzt tritt eine Seherin auf, die das Leben bis in seine Tiefen durchblickt, bezeichnet als die allgemeinste Eigenschaft dieses ganzen verworrenen Weltgetriebes — Vergänglichkeit und Nichtigkeit, und leitet daraus die Lehre her, daß man die Gegenwart genießen müsse.

Wer könnte läugnen, daß das Gedicht sich mit gewichtigen Ideen beschäftigt? Und nun ist noch dazu das älteste und reichste poetische Terrain gewählt, und Homerische Heldengestalten erscheinen als Träger jener Ideen. Aber — muß man wieder fragen — eignet sich der Inhalt auch zu einem Gesellschaftsliede? Warum sollte nicht für eine edle ausgewählte Gesellschaft, wie doch ohne Zweifel jenes Kränzchen war, auch ein edler, ausgewählter Stoff passen? Und muß nicht ein gutes Gesellschaftslied die Singenden über die Sphäre des Alltagslebens in eine höhere, poetische

Region erheben? Nur Eines fragt ſich noch, ob das Lied geſellige Freude beleben könne; und auf dieſe Frage wird man ſchwerlich bejahend antworten können. Die im Gedichte erklingenden Disharmonien bleiben ohne Löſung, wenigſtens ohne eine dem Gemüth wohlthuende Löſung. Die Begeiſterung, in der ſich Kaſſandra erhebt und ihr „Rauch iſt alles irdiſche Weſen“ ausſpricht, iſt ein wahrhaft furchtbarer Enthuſiasmus, und das Stück entläßt gewiß Jeden, der ſich tief hineinempfindet, mit ſchmerzlich aufgeregtem Gefühl. Es iſt bezeichnend, daß der Dichter die Löſung der Kaſſandra übertragen hat, derſelben poetiſchen Geſtalt, die auch in dem von ihr benannten Gedichte das Organ der tiefſten Seelenſchmerzen unſres Dichters iſt. Uebrigens paſſen beſonders die beiden Schlußverſe unſers Liedes durchaus nicht gut im Munde der Kaſſandra, der tiefgebeugten Königstochter, die, wenn gleich von der Nichtigkeit des ſchnellverrauſchenden Lebens überzeugt, doch in ihrer Lage nicht an Lebensgenuß denken konnte.

Warum aber hat Schiller nicht, wie es von ihm zu erwarten ſtand, zuletzt die höhere Welt des Ideals, „des Herzens, heilig ſtille Räume“, als Troſt und Zufluchtsort aus „des Lebens Drange“ bezeichnet und ſo die Gegenſätze des Gedichtes auf eine würdigere und wahrere Weiſe gehoben? Darauf ließ ſich antworten, daß dieſes eine Löſung geweſen wäre, die weniger für einen frohen, dem Leben zugewandten Zirkel als einen beſchaulichen Einſamen gepaßt hätte. Und ſo kommen wir auf das Ergebniß hin, daß Schiller ſich von Haus aus, zufolge ſeiner ganzen Weltanſchauung, für das Geſellſchaftslied wenig eignete.

Gegen Götzinger's Tadel, daß in der Art, wie hier die Homeriſchen Helden eingeführt ſeien, nichts Eigenthümliches, Charakteriſtiſches hervortrete, eine Behauptung, der ich in der erſten Ausgabe des Kommentars beigetreten bin, bemerkt Nauck (im Programm des Friedrich-Wilhelms-Gymnaſiums zu Königsberg in der Neumark 1851) mit Grund: „Wir erhalten von jedem einzelnen der einge-

führten Helden ein sehr bestimmtes und den Originalen, wie wir sie aus dem Homer und Virgil kennen, entsprechendes Bild: von dem um die verlornen Manen bekümmerten Völkerfürsten (vergl. Il. II, 115), wie von dem „durch klugen Rath der Athene“ erleuchteten Gatten Penelope's; von dem glücklichen und die göttliche Gerechtigkeit preisenden Menelaos, wie von dem Götterverächter, dessen Frevel und Strafe aus dem Virgil (Aen. I, 39 ff.) bekannt; von dem bruderehrenden Teukros, wie von dem für den Ruhm des Vaters begeisterten Neoptolemos; von dem hochherzigen Tydeussohne, wie von dem gemüthlichen Zecher Nestor.“

1. Priams Veste war gesunken,
Troja lag in Schutt und Staub,
Und die Griechen, siegestrunken,
Reichbeladen mit dem Raub,
Saßen auf den hohen Schiffen,
Längs des Hellespontos Strand,
Auf der frohen Fahrt begriffen
Nach dem schönen Griechenland.
Stimmet an die frohen Lieder!
Denn dem väterlichen Heerd
Sind die Schiffe zugekehrt,
Und zur Heimath geht es wieder.

Die Landschaft Troas mit dem Skamandros (s. unten Str. 4 V. 4) erstreckte sich längs des Hellespontos, der heutigen Dardanellen (V. 6). — „Auf der frohen Fahrt begriffen“ (V. 7) ist kein ganz richtiger Ausdruck, wenn es, wie das Folgende wahrscheinlich macht, bezeichnen soll: bereit zur Fahrt. — Der Wohllaut, der im Allgemeinen in der Sprache dieses Gedichtes herrscht, macht des Hörers Ohr auch für kleinere Uebelklänge empfindlich, wie: „auf den hohen — auf der frohen“ (V. 5 und 7).

2. Und in langen Reihen, klagend,
Saß der Trojerinnen Schaar,
Schmerzvoll an die Brüste schlagend,
Bleich, mit aufgelöstem Haar.

In das wilde Fest der Freuden
Mischten sie den Wehgesang,
Weinend um das eigne Leiden
In des Reiches Untergang.
Lebe wohl, geliebter Boden!
Von der süßen Heimat fern
Folgen wir dem fremden Herrn.
Ach, wie glücklich sind die Todten!

Statt „Trojerinnen" (V. 2) sind die gewöhnlichen Formen Troerinnen und Trojanerinnen. Jene Form findet sich auch bisweilen in der Uebersetzung des Virgil, z. B. B. IV, Stanze 55:

Entdeckt ihr, daß der Trojer Schaar
Sich fertig macht, die Anker schnell zu lichten.

Wenn Schiller in V. 7 und 8 sagen wollte, daß ihre Thränen nicht bloß dem Unglück des Vaterlandes galten, sondern auch dem eigenen Leiden, so ist der Gedanke nicht klar genug ausgedrückt. Sollen die Verse aber heißen: Sie beweinten nur das eigne Leiden beim Untergang des Reiches, — so ist ihnen eine zu unpatriotische Denkart geliehen. — Zu V. 12 vergl. die Trojanerinnen von Euripides, V. 574, ferner Virgils Aen. III, 321—324 und Eurip. Hekabe V. 214, wo derselbe Gedanke ausgesprochen ist.

3. Und den hohen Göttern zündet
Kalchas jetzt das Opfer an,
Pallas, die die Städte gründet
Und zertrümmert, ruft er an,
Und Neptun, der um die Länder
Seinen Wogengürtel schlingt,
Und den Zeus, den Schreckensender,
Der die Aegis grausend schwingt.
Ausgestritten, ausgerungen
Ist der lange, schwere Streit,
Ausgefüllt der Kreis der Zeit
Und die große Stadt bezwungen.

„Kalchas“ (V. 2), der berühmteſte Prieſter und Seher im griechiſchen Heere. Das Opfer wird zum Dank für die endliche Bezwingung der feindlichen Stadt und zur Erflehung einer glücklichen Rückfahrt gebracht. So erklärt es ſich, warum Pallas, die Städtezerſtörerin, und Poſeidon, der Gott des Meers, vorzugsweiſe angerufen werden. Zeus war als der höchſte der Götter nicht außer Acht zu laſſen. — Pallas, die bei Homer im Allgemeinen als die Göttin kluger, ſinnreicher Erfindungen und Anordnungen in Krieg und Frieden erſcheint, wird bei ihm nicht blos als Städtezerſtörerin (πολιπορθος), ſondern auch Städteſchirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις), wenn auch nicht gerade als Städtegründerin, als Staatenſtifterin dargeſtellt, wie hier und im eleuſiſchen Feſte (Str. 17). Neptun wäre hier wohl beſſer mit ſeinem griechiſchen Namen Poſeidon genannt worden. — Die Adjektivſätze „der um die Länder u. ſ. w.“ und „der die Aegis u. ſ. w.“ ſind Umſchreibungen homeriſcher Adjektive: γαιήοχος, erdumfaſſend, und αἰγίοχος, ägishaltend. — Die Aegis (V. 8), von Hephäſtos dem Zeus geſchmiedet, mit der auch Pallas häufig dargeſtellt wird, beſchreibt Homer Il. V, 738:

Siehe, ſie (Pallas) warf um die Schulter die Aegis, prangend mit Quaſten,
Fürchterlich, rundumher mit drohenden Schrecken gekränzet;
Drauf iſt der Streit, drauf Schützung und drauf die ſtarre Verfolgung,
Drauf auch das Gorgohaupt, des entſetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entſetzlich, das Graun des donnernden Vaters!

Zu Vers 11 vergleiche das Virgil'ſche — peracto temporis orbe (Aen. VI, 744).

4. Atreus Sohn, der Fürſt der Schaaren,
Ueberſah der Völker Zahl,
Die mit ihm gezogen waren
Einſt in des Skamanders Thal;

Und des Kummers finstre Wolke
Zog sich um des Königs Blick;
Von dem hergeführten Volke
Bracht' er Wen'ge nur zurück.
Drum erhebe frohe Lieder,
Wer die Heimat wiedersieht,
Wem noch frisch das Leben blüht!
Denn nicht Alle kehren wieder.

„Atreus Sohn" Agamemnon, oberster Beherrscher von ganz Argos und Oberanführer der Griechen gegen Troja, heißt, wie hier „Fürst der Schaaren", so bei Homer ἄναξ ἀνδρῶν, der Herrscher der Männer. — Ein Verzeichniß der Völker, „die mit ihm gezogen waren", enthält das zweite Buch der Iliade V. 485—785. Aehnlich, wie oben in V. 5 u. 6, heißt es in der Iliade XVIII, 22:

Sprach's; und Jenen umhüllte die finstere Wolke des Kummers.

5. Alle nicht, die wiederkehren,
Mögen sich des Heimzugs freun,
An den häuslichen Altären
Kann der Mord bereitet sein.
Mancher fiel durch Freundestücke,
Den die blut'ge Schlacht verfehlt!
Sprach's Ulyß mit Warnungsblicke,
Von Athenens Geist beseelt.
Glücklich, wem der Gattin Treue
Rein und keusch das Haus bewahrt!
Denn das Weib ist falscher Art,
Und die Arge liebt das Neue.

Man übersehe nicht die schöne Art, wie sich diese Strophe an den Schlußgedanken der vorigen anreiht. — V. 3 und 4 deuten auf Agamemnons Schicksal hin, welcher bei seiner Rückkehr von Aegisthos, der Agamemnons Gattin Klytemnestra zum Ehebruch verleitet hatte, erschlagen wurde. — In V. 8 könnte man es angemessener finden, den Odysseus, bei dem ahnenden Blick in die Zukunft, von Apollos Geist beseelt erscheinen zu lassen. Allein seine Warnung geht nicht

ſowohl aus einem prophetiſchen Schauen, als aus einer verſtändigen Beobachtung des weiblichen Charakters hervor. Die Göttin kluger, beſonnener Betrachtung iſt aber Athene, als deren beſonderer Schützling Odyſſeus noch überdieß bei Homer erſcheint. — V. 9 und 10 erinnern im Vorbeigehen an Penelope, des Odyſſeus Gattin, deren Betragen einen ſtrengen Gegenſatz zu dem der Klytemneſtra bildete. Zu V. 11 und 12 vergl. den Ausdruck deſſelben Gedankens im Gang zum Eiſenhammer (Str. 6). — Die Wortſtellung in „Sprach's Ulyß" (V. 7) halte ich für fehlerhaft. Wendungen, wie: „Sprach's, und Jenen umhüllte u. ſ. w." (ſ. oben den zu Str. 4 angezogenen Homer. Vers) ſind zwar jetzt gebräuchlich; aber dort iſt das Subjekt ausgelaſſen, nicht, wie in unſerm Gedichte, nachgeſtellt.

6. Und des friſch erkämpften Weibes
Freut ſich der Atrid' und ſtrickt
Um den Reiz des ſchönen Leibes
Seine Arme hochbeglückt.
Böſes Werk muß untergehen,
Rache folgt der Frevelthat;
Denn gerecht in Himmelshöhen
Waltet des Kroniden Rath.
Böſes muß mit Böſem enden;
An dem frevelnden Geſchlecht
Rächet Zeus das Gaſtesrecht,
Wägend mit gerechten Händen.

Dieſe Strophe hat Götzinger durchweg irrig bezogen. Er deutet „des friſch erkämpften Weibes" auf die dem Agamemnon bei der Verloſung der gefangenen Trocrinnen zugefallene Kaſſandra, und verſteht unter dem „Atrid'" wieder den Agamemnon. In V. 5 u. 6 ſieht er eine Hindeutung auf den Ehebruch, den Agamemnon durch ſeine Liebe zur Kaſſandra an Klytemneſtra beging, und auf Klytemneſtra's Rache, in V. 9—12 eine Erinnerung an die Frevel im

Geſchlechte des Tantalus, der das von den Göttern ihm vergönnte Gaſtrecht ſo ſchlecht vergalt. — Die Möglichkeit einer andern, doch ſo nahe liegenden Erklärung ſcheint Götzinger'n nicht in den Sinn gekommen zu ſein. Offenbar meint Schiller mit dem Weibe in V. 1 Helena, und mit dem Atriden in V. 2 Agamemnons Bruder, Menelaus. Es heißt zwar in der Sage, Menelaus habe die Helena zuerſt als Sklavin gehalten und erſt ſpäter wieder als Gattin aufgenommen. Allein Schiller nimmt ſich in Behandlung von Nebenumſtänden der alten Sagen dieſelbe Freiheit, die ſich auch die griechiſchen Dichter, namentlich die Tragiker, erlaubten. „Böſes Werk muß untergehen u. ſ. w." heißt demnach nun: der frevelhafte Raub der Helena durch Paris konnte nur böſe Folgen haben, auf die Frevelthat mußte Rache folgen u. ſ. w. An dem Geſchlechte des Priamus rächte Zeus die Verletzung des Gaſtrechtes durch Paris, der den ihm vom Menelaus gewährten gaſtlichen Aufenthalt mißbrauchte, um Helena zur Flucht zu bereden. Zeus erſcheint hier als Ζεὺς ξένιος („der Gaſtliche" Kraniche des Ibykus, Str. 3) der Schutzgott und Wächter über alle gaſtfreundſchaftlichen Verhältniſſe. — „Gaſtesrecht" (V. 11) hieße ſprachlich richtiger Gaſtrecht. Hier ſollte nicht die uneigentliche Kompoſition, die ſich durch das flexiviſche — es charakteriſirt, ſondern die eigentliche (Gaſtrecht) angewandt ſein, indem hier nicht der beſtimmte Begriff Recht des Gaſtes, ſondern ein allgemeinerer, das die gaſtlichen Beziehungen betreffende Recht, zu bezeichnen war.

7. Wohl dem Glücklichen mag's ziemen,
Ruft Oïleus tapfrer Sohn,
Die Regierenden zu rühmen
Auf dem hohen Himmelsthron.
Ohne Wahl vertheilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück;
Denn Patroklus liegt begraben,
Und Therſites kehrt zurück.

Weil das Glück aus ſeiner Tonnen
Die Geſchicke blind verſtreut,
Freue ſich und jauchze heut,
Wer das Lebenslovs gewonnen!

„Oileus tapfrer Sohn", Ajas (lat. Ajax), der Lokrier, auch wohl der kleinere genannt, zum Unterſchied von Telamons Sohne Ajas, aus Salamis. — Der Sinn der Strophe iſt: Mag Menelaus immerhin die Gerechtigkeit der Götter preiſen, ihm hat das Glück wohlgewollt, er hat für die ihm zugefügte Unbilde Rache nehmen dürfen. Aber nicht überall hat ſich das Schickſal ſo gerecht erwieſen; denn Patroklus u. ſ. w. — der Anfang dieſer Strophe, namentlich „dem Glücklichen" in V. 1 hätte Götzinger'n auf das Ungenügende ſeiner Erklärung der vorigen Strophe hinweiſen können. Sollte er indeß noch zweifeln, ob ſeine Interpretation nicht auch ſtatthaft wäre, ſo geben wir nur dieß zu bedenken, daß dann Menelaus und Helena, die eine ſo bedeutende Rolle ſpielen, in der Reihe der Homeriſchen Heldengeſtalten nicht mit vorüberwandelten, während dem Agamemnon zwei Strophen gewidmet und Kaſſandra zweimal hier und beim Schluß erwähnt wäre, daß ferner, unter dieſer Annahme, des Raubes des Paris, der erſten Quelle des Unheils nicht gedacht würde. — „Patroklus" (V. 7), Achills Vetter und Liebling, Sohn des Menötius, einer der ruhmvollſten griechiſchen Helden vor Troja. Seinen Tod von der Hand Hektors ſchildert Homer in der Il. XVI (gegen den Schluß), Buch XVII beſchreibt die Kämpfe um ſeine Leiche, der Anfang des XVIIIten Achills Trauer um ihn, das XXIII. die glänzende zu ſeiner Ehre veranſtaltete Leichenfeier. — „Therſites", der häßlichſte und ſchmähſüchtigſte Mann im griechiſchen Heere (vergl. Il. II, 212). Nach Ovid u. A. iſt, gegen Schiller's Annahme, auch Therſites nicht heimgekehrt, ſondern von Achill, ſeiner Schmähungen wegen, erſchlagen worden. — Das gewöhnliche Attribut der Glücksgöttin (Τύχη, Fortuna) iſt nicht, wie oben, eine Tonne, woraus ſie die

Schickſalsloose verſtreut, ſondern eine Kugel, ein Rad, ein Füllhorn oder ein Steuerruder. — „Tonnen“, die alterthümliche Dativform, vergl. „Feſtgemauert in der Erden“ im Lied von der Glocke, und: „Bis zu einer goldnen Pforten“ im Pilgrim.

8. Ja, der Krieg verſchlingt die Beſten!
Ewig werde dein gedacht,
Bruder, bei der Griechen Feſten,
Der ein Thurm war in der Schlacht.
Da der Griechen Schiffe brannten,
War in deinem Arm das Heil;
Doch dem Schlauen, Vielgewandten
Ward der ſchöne Preis zu Theil.
Friede deinen heil'gen Reſten!
Nicht der Feind hat dich entrafft;
Ajax fiel durch Ajax Kraft.
Ach, der Zorn verderbt die Beſten!

Götzinger nimmt an, daß dieſe Strophe von Teukros, dem Bruder des Ajas Telamonios geſprochen wird. Dagegen erhob ich in der erſten Auflage dieſes Kommentars das Bedenken, daß Schiller doch wohl in dieſer Strophe, wie in den andern (vergl. Str. 7, V. 2, Str. 9, V. 2, Str. 10, V. 4 u. ſ. w.), den Sprecher beſtimmt bezeichnet haben würde, wenn er nicht den der vorhergehenden Strophe ſich fortredend gedacht hätte, und bemerkte, der Ausdruck „Bruder“ ſei auch im Munde des kleinern Ajas nicht geradezu unpaſſend. Ich vermiſſe auch jetzt noch eine genauere Bezeichnung des Sprechers, pflichte übrigens folgender gründlichen Ausführung Rauck's in der obenerwähnten Programmſchrift bei: „Für Teukros ſpricht auch die Oekonomie des Gedichtes. Mit Ausnahme des alleinigen Neſtor, des geſprächigen Greiſes, welchem am Ende und in einer Weiſe, die jedes Mißverſtändniß ausſchließt, zwei Strophen zugetheilt ſind, ſpricht jeder der eingeführten Helden, unter denen man ohnehin den Teukros ungern vermiſſen würde, nur eine Strophe. Und zwar ſehen wir die Helden zwiſchen dem Opferprieſter Kalchas,

welcher die Reihe eröffnet, und der Seherin Kaſſandra, welche ſie ſchließt, gewiſſermaßen paarweiſe auftreten: Agamemnon und Ulyſſes faſſen die Heimkehr ins Auge; Menelaos und der Sohn des Oileus ſprechen ſich jeder auf ſeine Weiſe über die göttliche Gerechtigkeit aus; Teukros (nach unſrer Auffaſſung) und Neoptolemos ehren die Todten; der Tydide und Neſtor zeigen ein Herz für den beſiegten Feind. Wenn überdieß die Anfangsworte der Str. 8: „Ja, der Krieg verſchlingt die Beſten“ im Munde des Lokriſchen Ajax den Eindruck einer ziemlich matten Bekräftigung der eigenen Ausſage machen müßten: ſo hat ſie nach unſrer Annahme der Dichter ſehr wohl angebracht, um von der Rede des Vormannes aus in ähnlicher Weiſe weiterzugehen, wie er dies, offenbar um der hier nahe liegenden Gefahr der Zerſtückelung vorzubeugen, durch das ganze Gedicht gethan.“ — Daß Ajas Telamonios mit Recht (in V. 1) zu den beſten gezählt wird, beſtätigen viele Stellen der Iliade, worin er allenthalben als der tapferſte Held nach dem Achill und als der würdigſte Gegner Hektors erſcheint. (S. z. B. ſeinen entſcheidungsloſen Zweikampf mit Hektor und die vorangehende unvergleichliche Schilderung des zum Kampf ſchreitenden Ajas, Il. VII, 206 — 305). — „Bei der Griechen Feſten“ (V. 3) wurden ſpäter häufig Tragödien aufgeführt, welche bekanntlich nicht ſelten Ereigniſſe aus dem troiſchen Kriege zum Gegenſtand hatten, und deren mehrere den Charakter und die Schickſale des Ajas darſtellten. So verwirklichte ſich der Wunſch ſeines überlebenden Freundes. — V. 4 enthält einen aus Homer's Odyſſee XI, V. 549 entlehnten Zug:

Denn du ſankſt, ihr Thurm in der Feldſchlacht, und wir Achaier
Müſſen, wie um das Haupt des Peleiden Achilleus,
Stets um deinen Verluſt Leid tragen . . . .
(Worte des Odyſſeus an den Schatten des Ajas in der Unterwelt.)

Die Vertheidigung der Schiffe (V. 5) und Gezelte durch Ajas gegen die unter Hektor anſtürmenden Troer ſchildert Homer Il. XII—XV.

Schiller hält sich nicht ganz genau an Homer's Darstellung. Als der Griechen Schiffe brannten, war in Patroklos Arm das Heil. Ajas vertheidigte die Schiffe, als die Troer sie anzünden wollten. Von unendlicher Kampfanstrengung erschöpft, mußte er entweichen, und nun zündete Hektor das von ihm vertheidigte Schiff an. Da rüstete sich Patroklos, von Achill selbst angefeuert, und trieb die Troer zurück. — Die Adjektive in V. 7 sind Uebersetzungen der homerischen πολύμητις und πολύτροπος. — Auf den „schönen Preis" (V. 8), auf Achills Waffen, machte nach dessen Tode sowohl Ajas als Odysseus Anspruch. Ihre Streitreden vor den versammelten Häuptern des Achaierheers siehe bei Ovid in den Metam. XII (gegen das Ende) und XIII (bis V. 298). Aus dieser Darstellung hat Schiller Einiges entlehnt:

Ne quisquam Ajacem possit superare nisi Ajax!
Und nicht könne dem Ajax ein Mann obsiegen als Ajax!
— — — — — — — —
Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Jovemque
Sustinuit toties, unam non sustinet iram.
Er, der den Hektor so oft, der Eisen und Glut und den Donner
Jupiters trug, er allein! der trägt den einzigen Zorn nicht.

9. Dem Erzeuger jetzt, dem großen,
Gießt Neoptolem des Weins:
Unter allen ird'schen Loosen,
Hoher Vater, preis' ich deins.
Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das höchste doch;
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.
Tapfrer, deines Ruhmes Schimmer
Wird unsterblich sein im Lied.
Denn das ird'sche Leben flieht,
Und die Todten dauren immer.

„Neoptolemos" (V. 2), Pyrrhos, Achills Sohn. — „Des Weins", wie im Grafen von Habsburg: „Es schenkte der Böhme des

verlenden Weins", der franzöſ. Article partitif. Trankopfer (σπονδή, λοιβή) waren bei Todtenopfern häufig. — In dem Schlußverſe iſt der Gedanke unklar ausgedrückt. Halten wir uns an den wörtlichen Ausdruck, ſo entgeht uns ein befriedigender Zuſammenhang. Wie kann in der Flucht des irdiſchen Lebens (V. 11) und in der ewigen Dauer der Todten der Grund von Achills ewigem Ruhme (V. 9 und 10) liegen? Der Dichter hat wohl ſagen wollen; Dein Ruhm iſt nicht mehr dem Wechſel, der Vergänglichkeit unterworfen, die dem irdiſchen Daſein und den daran haftenden Gütern eigen ſind, er iſt unwandelbar, wie der Zuſtand der Todten ſelbſt. „Und" in V. 12 ſcheint demnach in dem Sinne von dagegen gefaßt werden zu müſſen.

10. Weil des Liedes Stimmen ſchweigen
Von dem überwund'nen Mann,
So will ich für Hektorn zeugen, —
Hub der Sohn des Tydeus an, —
Der für ſeine Hausaltäre
Kämpfend, ein Beſchirmer, fiel —
Krönt den Sieger größre Ehre,
Ehret ihn das ſchönre Ziel!
Der für ſeine Hausaltäre
Kämpfend ſank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm ſeines Namens Ehre.

„Des Liedes" (V. 1) iſt die Lesart der älteſten Ausgaben (der Cruſius'ſchen); die Cotta'ſchen haben: „des Leidens". Jene hat nicht bloß die Autorität des höhern Alters für ſich, ſondern gibt auch, wie Nauck a. a. O. weiter ausgeführt hat, einen recht guten Sinn. Wenn Letzterer aber gegen die Lesart „des Leidens" ſagt: „Schweigen die Stimmen der Leidenden etwa bloß von dem überwundnen Mann? ſchweigen ſie nicht auch, und wohl erſt recht, vom ſiegreichen Ueberwinder?" ſo heißt das die Worte zu ſpitzfindig

deuten. Der Sinn ist offenbar bei Annahme der Lesart „des Leidens“; von dem überwundnen Manne sollten folgerecht die Trojaner singen, aber diesen raubt ihr Leiden die Lust zum Preisgesange. — „Hektor“ (V. 3), Priamos Sohn, der tapferste der Trojaner, und Keinem der Griechen, außer dem Achill, nachstehend. — „Der Sohn des Tydeus“, Diomedes, Fürst in Argolis, von Schiller recht passend zum Lobredner des Feindes ausersehen, da er in der Iliade nicht bloß als tapfer (ἀρηίος), sondern auch als edeldenkend genug erscheint, um selbst im Feinde das Gute achten zu können (Il. VI, 119 — 236). — Der Relativsatz „der für seine Hausaltäre u. s. w.“ (V. 5 und 6) kann doppelt bezogen werden. Man kann ihn entweder an „Hektorn“ in V. 3, oder an „ihn“ in V. 8 anreihen. Die Entscheidung, welches die bessere Beziehungsweise sei, wird nicht leicht. Er scheint freilich sich bequemer an „Hektorn“ anzuschließen, ungeachtet des zwischengeschobenen Satzes (V. 4). Allein auf der andern Seite gibt die Beziehung auf „ihn“ eine mehr symmetrische Eintheilung der Strophe, und hat zugleich die Analogie des grammatischen Verhältnisses in den V. 9 — 12 für sich. Denn auch hier schließt sich der Relativsatz, der die zwei Verse 9 und 10 bildet, an das „ihm“ in V. 12. Der letzte Umstand verdient besonders Berücksichtigung. In den meisten Strophen bilden nämlich die vier Schlußverse, wie schon erwähnt, eine Art chronischen Refrains; und dieß läßt eine Uebereinstimmung in der grammatischen Gliederung des Refrains und des wiederholten (wenn auch variirten) Strophentheils als wünschenswerth erscheinen. Dagegen läßt sich freilich auch nicht läugnen, daß die Beziehung auf „ihn“ durch den zwischengestellten Satz „Krönt den Sieger größre Ehre“ (d. h. Wenn den Sieger größre Ehre krönt) erschwert wird. Daß übrigens bei Schiller die Anreihung eines Relativsatzes an ein nachfolgendes Wort nichts Seltenes, haben wir schon mehrmals Gelegenheit gehabt zu bemerken. Vergl. z. B. die erste Bemerkung zum Gedichte Räuber. Die Interpunktion der Ausgaben ist schwankend und läßt

über die Beziehung in Zweifel. — „Das ſchönre Ziel“ (V. 8), die Vertheidigung des Vaterlandes.

11. Neſtor jetzt, der alte Zecher,
Der drei Menſchenalter ſah,
Reicht den laubumkränzten Becher
Der bethränten Hekuba.
Trink ihn aus, den Trank der Labe,
Und vergiß den großen Schmerz!
Wundervoll iſt Bachus Gabe,
Balſam für's zerrißne Herz.
Trink ihn aus, den Trank der Labe,
Und vergiß den großen Schmerz!
Balſam für's zerrißne Herz,
Wundervoll iſt Bachus Gabe.

Meine Behauptung (in der erſten Auflage), daß der Ausdruck „der alte Zecher“ dem Geſammtcharakter des Gedichtes, wenn es gleich Geſellſchaftslied ſein ſoll, nicht recht entſpreche, muß ich aufrecht erhalten. Dagegen erinnert Nauck (a. a. O.) mit Recht gegen meine Behauptung, daß jener Ausdruck auch nicht der Art gemäß ſei, wie Homer den Neſtor darſtellt, an Il. XIV, 1 und XI, 624 ff. „Dort wird Neſtor während des Kriegslärms zechend dargeſtellt; hier heißt es, daß er ſeinen großen Doppelbecher, welchen, wenn er gefüllt war, ein Andrer kaum vom Tiſche fortzubringen vermochte, ohne Mühe erhob: was bei dem Alten doch wohl nicht von ſeiner Stärke, ſondern — von der Uebung herrührte.“ — Nach Homer hat Neſtor drei Menſchengenerationen beherrſcht (Il. I, 248 ff.). Er war als kluger Rathgeber und gewinnender Redner berühmt. Daher, und weil er als Greis das Leid der Altersgenoſſin am lebhafteſten mitfühlen mußte, theilte ihm Schiller die obige Rolle zu. — „Hekuba“ (V. 4), griechiſch Hekabe, des Priamus Gattin, von den Tragikern der Alten als die Trägerin des größten menſchlichen Unglücks, welches aus dem Verluſte theurer, trefflicher Angehörigen und dem Sturze von glänzender Herrſchaft zu niedriger Sklaverei

hervorgehen kann, dargestellt. — „Bethränten" vergl. Eurip. Troerinnen, V. 38:

δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ . . .
Viel Thränen stets vergießend und um viele Theuren.

12. Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn der Himmlischen ein Ziel,
Kostete die Frucht der Aehren
Und bezwang das Schmerzgefühl.
Denn so lang die Lebensquelle
Schäumet an der Lippe Rand,
Ist der Schmerz in Lethe's Welle
Tiefversenkt und festgebannt.
Denn so lang die Lebensquelle
An der Lippen Rande schäumt,
Ist der Jammer weggeräumt,
Fortgespült in Lethe's Welle.

„Niobe", des Tantalus Tochter, Gemahlin des thebanischen Königs Amphion,

Welche zugleich zwölf Kinder in ihrem Hause verloren,
Sechs der lieblichen Töchter und sechs aufblühende Söhne;
Ihre Söhn' erlegte mit silbernem Bogen Apollon,
Zorniges Muths, und die Töchter ihr Artemis, froh des Geschosses,
Weil sie gleich sich geachtet der rosenwangigen Leto (Il. XXIV, 603).

Vergl. Ovid's Metam. VI, 146 u. ff. — V. 1—4 aus Homer entlehnt (Il. XXIV, 602):

Denn auch Niobe selbst, die lockige, dachte der Speise . . .

— Worte Achills an den alten Priamus, als dieser ihn besuchte, um Hektors Leiche zu erflehen. Indeß scheint mir die Hinweisung auf Niobe bei Schiller weniger passend, als bei Homer. In der vorigen Strophe war nur von Bachus „Gabe" die Rede, und das Folgende bezieht sich auch ausschließlich auf den Wein, der allerdings geeigneter ist, den Schmerz „in Lethe's Wellen festzubannen,"

als Speiſe Achill führt mit mehr Grund Niobe's Beiſpiel an, da er den Priamus zum Mahle einladet.

13. Und von ihrem Gott ergriffen,
Hub ſie jetzt die Seherin,
Blickte von den hohen Schiffen
Nach dem Rauch der Heimat hin.
Rauch iſt alles ird'ſche Weſen;
Wie des Dampfes Säule weht,
Schwinden alle Erdengrößen;
Nur die Götter bleiben ſtät.
Um das Roß des Reiters ſchweben,
Um das Schiff die Sorgen her;
Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben!

„Von ihrem Gott" von Apollo. — „Die Seherin" (V. 2, Kaſſandra, Tochter des Priamus, Zwillingsſchweſter des Helenus, der auch in der Iliade (VII, 47) als Seher erwähnt wird. Apollo verlieh ihr die Gabe der Weiſſagung, machte aber, daß ihre Prophezeiungen keinen Glauben fanden. — „Weht" (V. 6) ſollte heißen: verweht. — „Erdengrößen" (V. 7) bildet zu „Weſen" einen, konſonantiſch und vokaliſch, gleich falſchen Reim. — Der Gedanke in V. 9 und 10 iſt aus Horaz (Carm. I. Od. I, 37) entlehnt:

. . . . Sed Timor et Minae
Scandunt eodem quo dominus: neque
Decedit aerata triremi, et
Post equitem sedet atra Cura.

Auch Goethe hat das Bild in einer Gnome benutzt:

Sorge, ſie ſteigt mit dir zu Roß, ſie ſteiget zu Schiffe;
Viel zudringlicher noch packet ſich Amor dir auf.

Die beiden Schlußverſe erinnern ebenfalls an Horaziſche Ausſprüche, z. B. Carpe diem: quam minimum credula postero — Vitae summa brevis spem nos vetat inchoar e longam u. ſ. w."

2. Punſchlied.

Das Gedicht gehört, wie wir aus Schiller's Brief an Körner vom 20. Juni 1803 ſehen (vergl. oben die einleitenden Bemerkungen zum Jahr 1803), der erſten Jahreshälfte an, und war, gleich dem vorhergehenden, für Goethe's Mittwochskränzchen gedichtet. Es fällt unter Schiller's Poeſien ſchon durch ſeine metriſche Form auf: kein anderes ſeiner lyriſchen Gedichte iſt ganz in dieſem Versmaße behandelt, welches er, ſeiner Schwierigkeit ungeachtet, hier ſehr wacker durchgeführt hat. Der ganze Ausdruck iſt ungemein kräftig und körnig, der Inhalt enge zuſammengedrängt, ſo daß das Ganze den Eindruck eines trefflichen Miniaturbildes voll Licht und Leben macht. In dieſem Stücke laufen nicht, wie gewöhnlich in ſymboliſchen Gedichten, zwei, ſondern drei Parallelreihen von Vorſtellungen nebeneinander, ſo jedoch, daß ſtellenweiſe wohl einmal eine Lücke in einer der Reihen gelaſſen wird. Aus vier Elementen iſt die ganze Körperwelt zuſammengeſetzt, aus vier Elementen wird der Punſch bereitet, vier Elemente bilden auch das Menſchenleben, das iſt das Thema des Gedichtes. In der erſten Strophe wird nur der erſte und dritte Gedanke hervorgehoben, die zwei folgenden Strophen ſind der Specificirung des zweiten und dritten Gedankens gewidmet; die vierte Strophe kombinirt wieder anders und bringt den erſten und zweiten Gedanken in Beziehung, die fünfte führt die Parallele zwiſchen dem zweiten und dritten fort:

1. Vier Elemente,
Innig geſellt,
Bilden das Leben,
Bauen die Welt.

Vor dem nüchternen Verſtande möchte die dem Gedichte zu Grunde gelegte Symboliſirung ſchwerlich in allen Theilen Gnade finden.

Daß es vier Elemente der Welt, wie vier Ingredienzen des Punſches gibt, könnte noch keine Zuſammenſtellung beider ſchicklich begründen, wenn nicht auch die einzelnen Beſtandtheile des Punſches und der Welt zu einander in näherer Beziehung ſtehen. Nun ließ ſich das Waſſerelement dem Punſchwaſſer, das Feuerelement der Punſcheſſenz zur Seite ſtellen; aber Erde und Luft zeigen keine Analogien mit Citrone und Zucker. Fragen wir ferner, welches die vier Elemente ſeien, von denen der Dichter in der erſten Strophe ſagt, daß ſie „das Leben bilden", ſo bleibt uns das Gedicht einen Theil der Antwort ſchuldig; es bezeichnet den herben innerſten Lebenskern als Analogon der Citrone, den Geiſt als das der ſpirituellen Flüſſigkeit Vergleichbare, deutet auch, obwohl ganz indirekt, in der dritten Strophe auf ein milderndes Lebenselement, das dem Zucker entſpreche, nennt aber nichts dem Waſſer Analoges aus dem Gebiete des Menſchenlebens. Dieſe Lücken der Paralleliſirung kommen aber nur dem kalt prüfenden Verſtande zum Bewußtſein, im Gedichte ſelbſt wird man darüber hinweggeriſſen und gewinnt einen vollen, befriedigenden Eindruck.

2 Preßt der Citrone
Saftigen Stern;
Herb iſt des Lebens
Innerſter Kern.

Die beiden letzten Verſe dieſer Strophe charakteriſiren wieder unſern Dichter, der beſonders in den letzten Lebensjahren häufig den Gedanken ausſprach:

Wer erfreute ſich des Lebens
Der in ſeine Tiefen blickt?

3. Jetzt mit des Zuckers
Linderndem Saft
Zähmet die herbe,
Brennende Kraft!

Der Zuſatz „brennende“ möchte wohl nicht ganz zu billigen ſein, auf die brennende geiſtige Flüſſigkeit kann er ſich nicht beziehen, da dieſe erſt ſpäter zugefügt wird. Welches aber in der Miſchung des geiſtigen Lebens der den Lebenskern verſüßende Beſtandtheil ſei, wird man nicht lange anſtehen zu beantworten; der Religiöſe wird es Ergebung in den göttlichen Willen, der Philoſoph Reſignation nennen; doch gibt es auch noch andere wohlthätige Genien der Menſchheit: Hoffnung, Glaube, Freundſchaft, Liebe u. ſ. w. Hoffmeiſter ſagt: „Wir mäßigen das harte Erdenſchickſal durch die Gelaſſenheit, mit der wir es ertragen; wir lindern die ſtrenge troſtloſe Einſicht in den Weltlauf durch den höhern Glauben, daß die Argliſt und die Gewalt den freien Menſchengeiſt nicht dämpfen können.“

4. Gießet des Waſſers
Sprudelnden Schwall!
Waſſer umfänget
Ruhig das All.

Dieſes iſt nun die einzige Strophe, worin die im Anfang ausgeſprochene allgemeine Zuſammenſtellung der vier Weltelemente und der vier Punſchbeſtandtheile auf ein beſonderes Paar angewandt wird. Schiller würde dies auch hier umgangen haben, wenn ſich ein Analogon aus dem Seelenleben hätte auffinden laſſen; denn um die Anwendung und Deutung auf's Seelenleben war es ihm eigentlich im Gedichte zu thun. Streng genommen iſt es auch nicht einmal das Waſſer, als Element, welches hier dem Punſchwaſſer verglichen wird, ſondern die große Erdhülle, das Weltmeer, wobei denn der verweilenden Betrachtung die ungleiche Art, wie das Meer den Erdball, und das Waſſer die übrigen Punſchingredienzien einhüllt, etwas unangenehm auffällt.

5 Tropfen des Geiſtes
Gießet hinein!
Leben dem Leben
Gibt er allein.

Hier hätte der Dichter auch aus der materiellen Welt das Analogon nehmen können; denn das Feuerelement iſt es ja auch nur, was die Welt, die Natur, die Körperwelt in lebendiger Thätigkeit erhält; allein das Menſchenleben war, wie geſagt, ſein Hauptaugenmerk bei der Symboliſirung. — Der Dichter ſpringt raſcher vom Bild auf den Gegenſtand über, als es der Sprache des ruhigen Verſtandes erlaubt wäre: das Pronomen in Vers 4 bezieht ſich auf „Geiſtes“ in Vers 1 zurück, und deutet doch etwas ganz Anderes an.

6. Eh' es verdüfte,
Schöpfet es ſchnell!
Nur, wenn er glühet,
Labet der Quell.

Die Deutung auf das Seelenleben wird hier, wie in Strophe 3 dem Leſer überlaſſen und liegt auch nahe genug. Raſche Benutzung des günſtigen Augenblickes wird uns empfohlen, denn

Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel ſchwebt,
So iſt jede ſchöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein,
Schnell in ihrem düſtern Grabe
Schließt die Nacht ſie wieder ein.

---

3. Punſchlied im Norden zu ſingen.

Dieſes Punſchlied, gleich dem vorigen für das Mittwochskränzchen gedichtet, gehörte zu den Poeſieen, die Schiller am 20. Juni 1803 durch Zelter an Körner ſchickte (ſ. oben die einleitenden Bemerkungen zu dieſem Jahre). Körner bemerkte in ſeiner Antwort

über das Gedicht: „Das Punschlied hat einen ernsten deutschen Charakter, den ich zu Gesellschaftsliedern sehr lobe. Es ist nun einmal in unserer nordischen Natur, daß uns selbst die Freude zum Denken auffordert.“

Das Lied stellt dem kraftvollen Wirken und Schaffen der Natur im Süden die erfindungsreiche Thätigkeit der Kunst, die auch den Norden zu erheitern weiß, gegenüber, und hebt als Repräsentanten der Naturerzeugnisse den Wein, als den der Kunstprodukte den Punsch hervor; es ist also ein ähnliches Thema, wie das in der zweiten Strophe des Gedichtes an die Freunde behandelte, eine Apologie der Kunst, doch nicht der höhern Kunst des Ideals, wie dort:

Freunde, es gibt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereiſte Wandrer ſpricht.
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunſt uns freundlich doch gewogen,
Unſer Herz erwarmt an ihrem Licht.

Die Ueberlegenheit deſſen „was Natur lebendig bildet“, über die Produkte der Kunst wird zwar anerkannt; aber was uns den Genuß der letztern würzt, ist der Gedanke, daß wir sie dem Geiste und der Kraft des Menschen danken. Das Gedicht beginnt mit einer schönen Schilderung des Entstehens und der Wirkungen des Weins, die sich dem berühmten Weinlied von Novalis wohl zur Seite stellen darf:

1. Auf der Berge freien Höhen,
In der Mittagsſonne Schein,
An des warmen Strahles Kräften
Zeugt Natur den goldnen Wein.

2. Und noch Niemand hat's erkundet,
Wie die große Mutter ſchafft;
Unergründlich iſt das Wirken,
Unerforſchlich iſt die Kraft.

3. Funkelnd, wie ein Sohn der Sonne,
Wie des Lichtes Feuerquell,
Springt er perlend aus der Tonne
Purpurn und krystallenhell.

4. Und erfreuet alle Sinnen,
Und in jede bange Brust
Gießt er ein balsamisch Hoffen
Und des Lebens neue Lust.

Die einzelnen Züge in diesem Gemälde sind durch den Gegensatz hervorgerufen, obwohl die antithetischen Züge des Gegenbildes ziemlich weit entfernt und zerstreut folgen. „Der Berge freie Höhen" stehen z. B. dem „häuslichen Altar" (Str. 7) gegenüber, „des warmen Strahles Kräfte — der irdschen Glut (Str. 8), den Heerdesflammen" (Str. 10). Die zweite Strophe schildert das geheimnißvolle Schaffen und Wirken der Natur im Gegensatz zu dem offner liegenden, bewußtern Treiben des Menschen. — In Str. 3 hieße es vielleicht besser „Funkelnd, *als* ein Sohn u. s. w." — „Purpurn und krystallenhell" deutet auf den rothen und weißen Wein. Zur Vergleichung mit dem Bisherigen mögen einige Strophen des Weinliedes von Novalis folgen:

Auf grünen Bergen ward geboren
Der Gott, der uns den Himmel bringt;
Die Sonne hat ihn sich erkoren,
Daß sie mit Flammen ihn durchdringt.

Er wird im Lenz mit Lust empfangen,
Der zarte Schooß quillt still hervor,
Und wenn des Herbstes Früchte prangen,
Springt auch das gold'ne Kind hervor.

Sie legen ihn in enge Wiegen,
Ins unterirdische Geschoß,
Er träumt von Festen und von Siegen
Und baut sich manches-luft'ge Schloß.

— — — — — — —

So wie die Schwingen ſich entfalten,
Läßt er die lichten Augen ſehn,
Läßt ruhig ſeine Prieſter ſchalten
Und kommt herauf, wenn ſie ihm flehn.

Aus ſeiner Wiege dunklem Schooße
Erſcheint er im Kryſtallgewand;
Verſchwiegner Eintracht volle Roſe
Trägt er bedeutend in der Hand.

Und überall um ihn verſammeln
Sich ſeine Jünger hoch erfreut,
Und tauſend frohe Zungen ſtammeln
Ihm ihre Lieb' und Dankbarkeit.

Bei Schiller folgen nun einige Strophen, die vom Lobe des Weines, ſeiner Erzeugerin, der Natur, und ſeiner Heimath, des Südens, zum Punſch, dem Weine des Nordens, den die Kunſt ohne Weinſtock ſchafft, den Uebergang bilden:

5. Aber matt auf unſre Zonen
Fällt der Sonne ſchräges Licht;
Nur die Blätter kann ſie färben,
Aber Früchte reift ſie nicht.

Bekanntlich hat der Norden (vorzüglich in Folge der häufigern Sommerregen) eine ſchönere Farbe des Laubes, friſchern Graswuchs, grünere Wieſen als der Süden; aber an koſtbaren Früchten ſteht er ihm nach.

6. Doch der Norden auch will leben,
Und was lebt, will ſich erfreun;
Darum ſchaffen wir erfindend
Ohne Weinſtock uns den Wein.

7. Bleich nur iſt's, was wir bereiten
Auf dem häuslichen Altar;
Was Natur lebendig bildet,
Glänzend iſt's und ewig klar.

„Der häusliche Altar" heißt hier, nach alterthümlicher Auffassungsweise, der Heerd. — Die Natur bildet „lebendig" d. h. auf organischem Wege, indem sie lebendige Wesen schafft, z. B. im speciellen Falle bei der Weinbereitung, indem sie die Rebe erzeugt; der Scheidekünstler dagegen setzt Todtes aus Todtem zusammen.

8. Aber freudig aus der Schale
Schöpfen wir die trübe Fluth;
Auch die Kunst ist Himmelsgabe,
Borgt sie gleich von ird'scher Glut.

Die Kunst, die von irdischer Glut borgt, d. h. die sich der Kraft des irdischen Feuers zu ihren Produktionen bedient, ist die Scheidekunst, die Kenntniß und Fertigkeit, die Naturerzeugnisse und die bereits früher bereiteten Kunsterzeugnisse („das Alte" Str. 9) zu immer neuen und neuen Produktionen zusammenzusetzen. Sie ist nur eine besondere Aeußerung des strebenden Sinnes und des erfindungsreichen Geistes, den der Himmel dem Menschen gegeben.

9. Ihrem Wirken frei gegeben
Ist der Kräfte großes Reich!
Neues bildend aus dem Alten,
Stellt sie sich dem Schöpfer gleich.

10. Selbst das Band der Elemente
Trennt ihr herrschendes Gebot,
Und sie ahmt mit Heerdesflammen
Nach dem hohen Sonnengott.

Der Menschengeist strebt sich alle Kräfte der Natur dienstbar zu machen; und indem er, der Natur selbst nachahmend, die auch der Wärme sich als eines Hauptagens bedient, durch irdisches Feuer die Elemente aus ihren alten Verbindungen trennt und zu neuen zusammensetzt, und so der Materie seine Gesetze aufzwingt, sein Gepräge aufdrückt, verfährt er in der That dem Schöpfer analog.

11. Fernhin zu den sel'gen Inseln
Richtet sie der Schiffe Lauf,
Und des Südens goldne Früchte
Schüttet sie im Norden auf.

Eine völlige Abschweifung vom Thema möchte ich diese Strophe nicht geradezu nennen; den Gegensatz des Nordens und des Südens selbst, sagt der Dichter, wußte eben der strebende, beharrlich kühne Menschengeist aufzuheben oder doch zu mildern, indem er Schiffbau und Schifffahrt erfand. Doch scheint mir die Strophe allerdings eine kleine Ausbeugung des sonst so schön gerundeten Kreises dieses Liedes zu sein, welches mit der folgenden, zu einer allgemeinen Betrachtung aufsteigenden Strophe so trefflich schließt:

12. Drum ein Sinnbild und ein Zeichen
Sei uns dieser Feuersaft,
Was der Mensch sich kann erlangen
Mit dem Willen und der Kraft.

„So weiß Schiller," sagt Hoffmeister bei der Erwähnung dieses Liedes, „aus einem köstlichen Getränk noch köstlichere Gedichte zu schaffen. Alles, was er mit seinen geweihten Händen berührt, verwandelt sich in das Geistige und Ideale."

Im Taschenbuch von Becker 1805 erschien das Gedicht mit Musik von Zelter, mit folgenden Varianten: Str. 2, V. 1 „hat" statt „hat's"; Str. 7, V. 2 „irdischen" st. „häuslichen"; Str. 10, V. 3 „ird'schen Flammen" st. „Heerdesflammen"; Str. 10, V. 4 „Nach den" st. „Nach dem"; Str. 11, V. 3 „Südmeers" st. „Südens".

4. Der Pilgrim.

Der Pilgrim befand ſich ſchon in dem zweiten Bande der Gedichte, den Schiller am 20. Juni 1803 an Körner ſchickte, und gehört demnach ſpäteſtens der erſten Jahreshälfte an. Hölſcher meint, er ſei vielleicht identiſch mit der Pilgerin, die Schiller in ſeinem Briefe an Goethe vom 14. December 1803 in folgender Stelle erwähnt: „Fahren Sie ſäuberlich mit der Pilgerin, die zu Ihnen wallet.“ Allein dieſe iſt, wie die damalige Korreſpondenz der beiden Dichter zeigt, keine andere, als die jüngſt angekommene Frau von Staël, von der Goethe wünſchte, daß ſie zu ihm nach Jena herauskommen möchte.

Das Gedicht gehört, wie „das Mädchen aus der Fremde“ zu den paraboliſchen oder allegoriſchen, und zeichnet ſich auch, wie jenes, durch eine einfach ſchöne Sprache ſowohl als durch Klarheit und Einheit des Bildes aus. Den Pilger deute ich mir als den Forſcher nach Wahrheit, als den Wandrer nach dem himmliſchen Lande des Seelenfriedens. Noch in früher Jugend faßte er den Entſchluß, alle Vergnügungen, alle äußeren Vortheile an Wahrheit und Weisheit zu ſetzen.

1. Noch in meines Lebens Lenze
War ich, und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
Ließ ich in des Vaters Haus.

2. All mein Erbtheil, meine Habe
Warf ich fröhlich glaubend hin;
Und am leichten Pilgerſtabe
Zog ich fort mit Kinderſinn.

Man erinnert ſich hiebei der Stelle der Reſignation, wo der Dichter ebenfalls von ſich ſagt, daß er der Wahrheit in früher Jugend ſchon Alles geopfert habe:

Ein Götterkind, das sie mir Wahrheit nannten,
Die Meisten flohen, Wenige nur kannten,
Hielt meines Lebens raschen Zügel an
u. s. w.

Eine innere, zwar dunkle, aber mächtige Stimme erzeugte in ihm diesen Entschluß. „Wandle," rief sie ihm zu, „immer fort nach dem Aufgang, nach dem hellen Morgen der Erkenntniß! Der Weg steht offen, der Himmel hat dir die nöthigen Gaben zur Erforschung der Wahrheit verliehen. Gelangst du endlich zur Anschauung derselben, so wird dich schon hier in diesem irdischen Dasein himmlischer Frieden beglücken:

3. Denn mich trieb ein mächtig Hoffen
Und ein dunkles Glaubenswort;
Wandle, rief's, der Weg ist offen,
Immer nach dem Aufgang fort.

4. Bis zu einer goldnen Pforten
Du gelangst, da gehst du ein;
Denn das Irdische wird dorten
Ewig unvergänglich sein.

5. Abend ward's und wurde Morgen,
Nimmer, nimmer stand ich still;
Aber immer blieb's verborgen,
Was ich suche, was ich will.

Dem Forscher nach Wahrheit stellen sich tausend Schwierigkeiten entgegen. Mühsame Studien harren seiner, eigne Leidenschaften und fremde Anforderungen muß er oft gewaltsam dämpfen und zurückweisen, um Ruhe und Muße für seine Bestrebungen zu gewinnen.

6. Berge lagen mir im Wege,
Ströme hemmten meinen Fuß,
Ueber Schlünde baut' ich Stege,
Brücken durch den wilden Fluß.

In dem Strom der nun folgenden Strophe möchte ich eine Bezeichnung der Philoſophie, insbeſondere der Kantiſchen, ſehen. Von ihr hoffte er befriedigende Antworten über die wichtigſten Fragen zu erhalten. Vertrauend warf er ſich in die Wellen dieſes Stroms, der ſeine Richtung nach Morgen, dem erſehnten Lande des Lichtes und der Wahrheit, zu nahm. Aber nun wurde er erſt recht in das Meer der mannichfachen mit einander ſtreitenden philoſophiſchen Meinungen geführt, und die Hauptfrucht ſeiner Studien war die klarere Erkenntniß, daß er dem Ziel noch unendlich fern ſei.

7. Und zu eines Stroms Geſtaden
Kam ich, der nach Morgen floß;
Froh vertrauend ſeinem Faden,
Warf ich mich in ſeinen Schoß.

8. Hin zu einem großen Meere
Trieb mich ſeiner Wellen Spiel;
Vor mir liegt's in weiter Leere,
Näher bin ich nicht dem Ziel.

So erſchien unſerm Pilger, ähnlich wie die ſcheinbare Berührung des Himmels und der Erde am Horizonte immer gleich fern bleibt, auch jetzt nach ſo vielen Mühen und Anſtrengungen das Morgenland der Wahrheit, die Einſicht in die wichtigſten Fragen der Menſchen, Gott, Unſterblichkeit, Freiheit der Seele, noch immer in gleicher Entfernung.

9. Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das dort iſt niemals hier!

5. Der Jüngling am Bache.

Dieſe Romanze, die zuerſt im Damenkalender für 1805 erſchien, dürfte etwa im April oder Mai 1803 entſtanden ſein. Gegen Anfang Februars ſchrieb Schiller an Goethe, er beſchäftige ſich jetzt, nach des Herzogs Wunſch, mit den neueſten franzöſiſchen Theatralien auf der Bibliothek. Wahrſcheinlich führte ihn dieß zur Uebertragung der beiden oben erwähnten franzöſiſchen Luſtſpiele, deren Vollendung er ſeinem Freunde am 30. Mai anzeigte. In dem einen derſelben, dem Paraſiten, findet ſich unſere Romanze im vierten Auftritt des vierten Aufzugs. Das Gedicht iſt Original, nicht Ueberſetzung; doch entſpricht die antithetiſche und paralleliſirende Gedankengliederung ganz dem Charakter der franzöſiſchen Poeſie, war aber zugleich, wie wir wiſſen, in Schiller's Denkweiſe tief begründet. Gewiſſermaßen bildet die Romanze ein Seitenbild zu „des Mädchens Klage“, was Hoffmeiſter in folgender Parallele näher erörtert hat: „In des Mädchens Klage ſpricht die Trauer nach dem verſchwundenen Liebesglück, in dem Jüngling am Bache klagt ein ungeſtilltes Verlangen, dort aus dem Munde des Mädchens, die an des Ufers Grün, hier aus dem Munde des Jünglings, der an der Quelle ſitzt. Weder in dem einen noch in dem andern Gedichte drückt ſich eine beſondere motivirte Stimmung oder eine Charaktereigenthümlichkeit der Perſon aus. Da es Schiller's Weiſe iſt, alles Eigenthümliche und Partikuläre in ſeinen Gedichten zu unterdrücken, ſo ſei es mir erlaubt, eine Stelle an eine beſondere Stimmung anzuknüpfen. Der Jüngling ſagt: Alles freuet ſich und hoffet u. ſ. w. (Str. 2, V. 3—8). Hierbei kommt uns das Wort des Dichters in den Sinn (Briefw. mit Goethe VI, 111), „daß der Frühling ihn immer traurig zu machen pflege, weil er ein unruhiges und gegenſtandloſes Sehnen hervorbringe. Dieſe Selbſterfahrung ſcheint in das Lied aufgenommen; denn es iſt im Frühjahr

1803 gedichtet, um in dem Luſtſpiel der Paraſit geſungen zu werden, wie auch des Mädchens Klage zum Behuf des Theaters verfaßt worden war.“

1. An der Quelle ſaß der Knabe,
Blumen wand er ſich zum Kranz,
Und er ſah ſie, fortgeriſſen,
Treiben in der Wellen Tanz.
Und ſo fliehen meine Tage,
Wie die Quelle, raſtlos hin!
Und ſo bleichet meine Jugend,
Wie die Kränze ſchnell verblühn!

2. Fraget nicht, warum ich traure
In des Lebens Blüthenzeit!
Alles freuet ſich und hoffet,
Wenn der Frühling ſich erneut.
Aber dieſe tauſend Stimmen
Der erwachenden Natur
Wecken in dem tiefen Buſen
Mir den ſchweren Kummer nur.

3. Was ſoll mir die Freude frommen,
Die der ſchöne Lenz mir beut?
Eine nur iſt's, die ich ſuche;
Sie iſt nah' und ewig weit.
Sehnend breit' ich meine Arme
Nach dem theuren Schattenbild;
Ach, ich kann es nicht erreichen,
Und das Herz bleibt ungeſtillt.

4. Komm herab, du ſchöne Holde,
Und verlaß dein ſtolzes Schloß!
Blumen, die der Lenz geboren,
Streu' ich dir in deinen Schoß.
Horch! der Hain erſchallt von Liedern,
Und die Quelle rieſelt klar!
Raum iſt in der kleinſten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

In dem Taſchenbuch für Damen auf das Jahr 1805 finden ſich folgende Varianten: Str. 1, V. 7 „welket“ ſtatt „bleichet“; in Str. 3, V. 1 „kann“ ſt. „ſoll“; in Str. 3, V. 7 „erfaſſen“ ſt. „erreichen“; in Str. 4, V. 4 „Schütt'“ ſt. Streu'“.

6. Der Graf von Habsburg.

Wie wir bereits oben bemerkt, gehört dieſe Ballade der erſten Hälfte des Jahrs 1803 an (ſ. die einleitenden Bemerkungen zu dieſem Jahre), und ging aus den Vorſtudien zum Tell hervor, ſo wie die Vorſtudien für die Malteſer zum Kampf mit dem Drachen Veranlaſſung gegeben. Als ſeine Quelle bezeichnet Schiller ſelbſt in einer Anmerkung den Hiſtoriker Tſchudi, der in ſeinem Chronicon helveticum unter dem J. 1266 erzählt, wie Graf Rudolph von Habsburg mit dem Abt Berchtold von St. Gallen um Lehngüter Streit hatte, und dann ſo fortfährt:

„Dero Zeit reit Graf Rudolf von Habsburg (harnach König) mit ſinen Dienern uffs Weid-Werck gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kam allein mit ſeinem Pferdt, hört er ein Schellenklingeln: Er reit dem Geton nach durch das Geſtüd*) zu erfahren was das wäre. Do fand Er ein Prieſter mit dem Hochwürdigen Sacrament, und ſin Meßner, der Im das Glögli vortrug; do ſteig Graf Rud. von ſinem Pferdt, kniet nider und tet dem Heiligen Sacrament Reverentz. Nun was es an einem Wäſſerlin, und ſtellt der Prieſter das H. Sacrament nebend ſich, fing an ſin Schuh abzeziehen, und wölt durch den Bach (der groß uffgangen) gewaten ſin: Dann der Stäg durch Wachſung des Waſſers

*) „Geſtüd“ (Geſtäude) braucht Opitz noch für Geſträuch.

verronnen war. Der Graf fragt den Priester, wo er uß wölt? Der Priester antwurt: Ich trag das H. Sacrament zu einem Siechen, der in großer Krankheit ligt, und so ich an diß Wasser kummen, ist der Stäg verrunnen, muß also hindurch waten, damit der Kranck nit verkürzt werd.

Do hieß Graf Rudolf den Priester mit dem hochwürdigen Sacrament uff sin Pferdt sitzen, und damit biß zum Krancken fahren, und sin Sach ußrichten, damit der Kranck nit versumbt werd. Bald kam der Dienern einer zum Grafen, uf deß Pferdt saß er und fur der Weidny nach.

Do nun der Priester wieder heim kam, bracht Er selbs Graf Rudolfen das Pferdt wieder mit großer Danksagung der Gnaden und Tugend, die er Im erzeigt. Do sprach Graf Rudolf:

Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat. Dünkt üch, daß Irs mit Gott und Recht nit haben mögent, so ordnend Ir es zum Gottzdienst. Dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut ze Lechen hab. Der Priester sprach: Herr, nun wolle Gott Eer und Würdigkeit hier ein Zit und dorten ewigklich an üch legen. —

Am folgenden Morgen reit Rudolf in ein Kloster. Dort sagt ihm die Klosterfrau: Das wird der allmächtig Gott üch und üwer Nachkommen hinwieder begaben, und sollend fürwar wüssen, daß Ir und üwer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werdend.

Der Priester wird Kaplan des churfürstlichen Ertz-Bischoffs von Mainz, und hat Im und andern Herren von solcher Tugend, ouch von Mannheit dieses Grafen Rudolf so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Deß Er hernach ze Römischen Künig erwelt ward."

So viel bot unserm Dichter seine Quelle. Das Uebrige, die Scene zu Aachen, das Auftreten des Sängers, die Identität desselben mit dem Priester ist Erfindung Schillers, wodurch er zwei ein-

ander fern liegende Zeiten, die Prophezeiung und die Erfüllung, die edle That und den Lohn in einen begränzenden Rahmen gebracht und so eine scenische Einheit und Rundung, ähnlich wie im Kampf mit dem Drachen, hervorgebracht. Augenscheinlich geschah es ebenfalls der scenischen Einheit wegen, daß er hinsichtlich der Prophezeiung von der Quelle abwich, indem er dieselbe nicht der Klosterfrau, sondern dem Priester in den Mund legte. Hierin trifft er zufällig mit einem andern Bearbeiter desselben Stoffes zusammen, mit Calderon, der den Gegenstand zweimal behandelt hat, erstens als Episode in dem Auto sacramental „die zweite Verherrlichung Oestreichs“ und zweitens in dem Vorspiel „die Arche Gottes in der Gefangenschaft.“

Was die Grundidee betrifft, so liegt diese Ballade dem christlichen Volkssinne vielleicht näher, als irgend eine andere unseres Dichters. Fromme Demuth mit hohem irdischem Glück belohnt, gute That und Belohnung von der Vorsehung sichtbar vor uns verknüpft — das ist so recht aus der Tiefe christlicher Denkart geschöpft. Dafür ist die Idee um so weniger Schillers eigentlicher Denkweise entsprechend. In den Thatsachen der Weltgeschichte dem Gange der Vorsehung nachzuspüren, war ihm fremd. Nichtsdestoweniger ist das Ganze mit Liebe und Wärme ausgeführt, und die Ballade verdient vollkommen den lebhaften Beifall, den sie gefunden.

1. Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im alterthümlichen Saale,
Saß König Rudolphs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

„Aachen," bis zu Maximilian II. Krönungsſtadt der deutſchen Könige. — „Heilige Macht" (das Homeriſche ἱερὸν μένος, ἱερὴ ἶς), vergl. Od. VII, 178:

Aber die heilige Macht des Alkinoos ſprach zu dem Herold.

Das „Krönungsmahl" fand ſtatt am Aller-Heiligen-Abend 1273, nachdem Rudolph den 29. Sept. zu Frankfurt gewählt worden war. — „die Wähler, die ſieben" (V, 7). Seit alter Zeit ſchon führten die Erzbiſchöfe von Mainz, Cöln und Trier die erſte Stimme auf den Reichstagen, und ſeit den Hohenſtauffen hatten noch vier weltliche Fürſten ſich einen Vorrang bei der Kaiſerwahl angemaßt. „Aber erſt im 14. Jahrhundert wurden ſieben Churfürſten feſtgeſtellt, und Jeder erhielt ſein ſtehendes Hofamt. Sie folgten ſich in dieſer Reihe: der Erzbiſchof von Mainz, als des Reichs Erzkanzler; der Erzbiſchof von Trier, als Kanzler von Burgund; der Erzbiſchof von Köln, als Kanzler von Italien; der Pfalzgraf am Rhein, als des Reiches Truchſeß, der beim Krönungszug den Reichsapfel trug und beim Mahl die Schüſſeln aufſetzte; der Herzog von Sachſen-Wittenberg, als des Reiches Marſchall, der das Schwert vortrug und den Stall beſorgte; der Markgraf von Brandenburg, als des Reiches Kämmerer, der das Scepter vortrug, dem Kaiſer das Waſchwaſſer reichte, und das Hausweſen beſorgte; der König von Böhmen, als des Reiches Schenk, der den Becher auftrug." (W. Wenzel.) — Zu V. 6 ſagt der Dichter in einer Anmerkung: „Für die, welche die Geſchichte jener Zeit kennen, bemerke ich, daß ich recht gut weiß, daß Böhmen ſein Erzamt bei Rudolphs Kaiſerkrönung nicht ausübte." Der ſtolze König Ottokar von Böhmen, der mächtigſte deutſche Fürſt ſeiner Zeit, Herr über Böhmen, Mähren, Oeſterreich und Kärnthen, war mit der Wahl des Grafen von Habsburg höchſt unzufrieden. — V. 8. Schiller vergleicht die ſieben Churfürſten mit den Planeten, deren früher gleichfalls ſieben gezählt wurden. Allein des Dichters Vorſtellungsweiſe iſt doch nicht alter-

thümlich. Man dachte ſich damals die Sonne und den Mond auch als Planeten, nicht aber die Erde, um die ſich, nach der Vorſtellung jener Zeiten, alle Planeten bewegten. Veſta, Juno, Pallas, Ceres und Uranus und eine große Anzahl kleinerer Planeten waren damals noch nicht entdeckt. — V. 9. Als „Herrſcher der Welt“ erſchien damals in der That der deutſche Kaiſer. — In ſprachlicher Rückſicht bemerke man „des perlenden Weins“ (V. 6), dem franzöſ. du vin (article partitif) entſprechend. Vergl. Siegesfeſt Str. 9: „Dem Erzeuger jetzt, dem großen gießt Neoptolem des Weins.“

2. Und rings erfüllte den hohen Balkon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut miſchte ſich in der Poſaunen Ton
Das jauchzende Rufen der Menge:
Denn geendigt nach langem verderblichen Streit
War die kaiſerloſe, die ſchreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiſerne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr,
Des Mächtigen Beute zu werden.

„Die kaiſerloſe, die ſchreckliche Zeit“, das Interregnum. Seit dem Tode Friedrichs II. 1249 war Deutſchland der größten Verwirrung preisgegeben. Wilhelm von Holland, Alphons von Kaſtilien, Richard von England waren Herrſcher ohne Anſehen und Kraft. Das Adjektiv „die kaiſerloſe“ ſteht eigentlich eben ſo appoſitional, wie das Adjektiv in „die Stimme, die rufende“. Noch freier ſagt Goethe im getreuen Eckart (Str. 1): „Das mühſam geholte, das Bier.“ — „Balkon“ in V. 1 ſteht hier nicht in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung für Altan, ſondern für die Galerie, die im Saale oben herumläuft.

3. Und der Kaiſer ergreift den goldnen Pokal,
Und ſpricht mit zufriedenen Blicken:
„Wohl glänzet das Feſt, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu entzücken;

Doch den Sänger vermiß' ich, den Bringer der Luſt,
Der mit ſüßem Klang mir bewege die Bruſt
Und mit göttlich erhabenen Lehren.
So hab' ich's gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und gethan,
Nicht will ich's als Kaiſer entbehren."

Auf die Aehnlichkeit der Stelle V. 2 u. ff. mit dem Anfang der vier Weltalter haben wir dort ſchon aufmerkſam gemacht.

4. Und ſieh! in der Fürſten umgebenden Kreis
Trat der Sänger in langem Talare.
Ihm glänzte die Locke ſilberweiß.
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
„Süßer Wohllaut ſchläft in der Saiten Gold;
Der Sänger ſingt von der Minne Sold;
Er preiſet das Höchſte, das Beſte,
Was das Herz ſich wünſcht, was der Sinn begehrt;
Doch ſage, was iſt des Kaiſers werth
An ſeinem herrlichſten Feſte?"

Hinſichtlich der V. 2 und 5, wo „Trat der" und „Süßer" als Pyrrhichien zu leſen ſind, verweiſen wir auf die Bemerkung zum „Taucher", III. Theil, S. 22. Ueber den Vorſchlag „Süßer" läßt ſich um ſo ſchwerer wegeilen, als der Sinn eine ſtärkere Betonung deſſelben verlangt.

5. „Nicht gebieten werd' ich dem Sänger," ſpricht
Der Herrſcher mit lächelndem Munde,
„Er ſteht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind ſauſt,
Man weißt nicht, von wannen er kommt und brauſt,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern ſchallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar ſchliefen.

Vergl. Odyſſ. I, 346:

Und der verständige Jüngling Telemachos sagte dagegen:
Meine Mutter, was tadelst du doch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja den Sänger
Dürfen wir, sondern allein Zeus schuldigen, welcher es eingibt
Allen erfindsamen Menschen und so, wie er will, sie begeistert.

Was hier Telemachos dem Gotte, das schreibt der Kaiser oben „der gebietenden Stunde", oder, wie Schiller es anderswo ausdrückt, der Macht, der Gunst des Augenblicks zu. Denselben Gedanken, den der Dichter hier in V. 5 u. ff. ausspricht, drückt er allegorisch in der zweiten Strophe das Mädchen aus der Fremde aus, worin ebenfalls vom unerklärlichen Kommen und Schwinden der dichterischen Begeisterung die Rede ist. Vergl. ferner die erste Strophe der Macht des Gesanges.

6. Und der Sänger rasch in die Saiten fällt
Und beginnt sie mächtig zu schlagen:
„Aufs Waldwerk hinaus ritt ein edler Held,
Den flüchtigen Gemsbock zu jagen.
Ihm folgte der Knapp mit dem Jägerschoß;
Und als er auf seinem stattlichen Roß
In eine Au kommt geritten,
Ein Glöcklein hört er erklingen fern;
Ein Priester war's mit dem Leibe des Herrn;
Voran kam der Meßner geschritten."

Mit V. 3 dieser Strophe beginnt nun die Darstellung der aus Tschudi geschöpften Erzählung, wovon er Einiges fast wörtlich beibehalten hat. „Aufs Waidwerk u. s. w."; vergl. bei Tschudi: „uff's Weid-Werck gen Beitzen und Jagen." — „Und als er u. s. w." (V. 6 u. ff.) vergl.: „und wie er in ein Ouw kam u. s. w." — Von einer Gemsenjagd sagt Tschudi nichts; und sie ist auch kein glücklicher Zusatz von unserm Dichter, da man beim Gemsenjagen keine Pferde gebraucht. Man könnte zur Rechtfertigung des Dichters sagen wollen, Rudolph sei nur bis zum Orte, wo man die Gemsenjagd anstellen wollte, geritten; allein V. 5 und 6 in Str. 9:

„Und er selber auf seines Knappen Thier u. s. w.“ zeigen, daß der Dichter es nicht so gemeint habe.

7. „Und der Graf zur Erde sich neiget hin,
Das Haupt mit Demuth entblößet,
Zu verehren mit gläubigem Christensinn,
Was alle Menschen erlöset.
Ein Bächlein aber rauschte durchs Feld,
Von des Gießbachs reißenden Fluthen geschwellt,
Das hemmte der Wanderer Tritte;
Und beiseit legt Jener das Sakrament,
Von den Füßen zieht er die Schuhe behend,
Damit er das Bächlein durchschritte.“

„Entblößet“ (V. 2) als Particip, nicht etwa als dem neiget beigeordnetes Präsens aufzufassen.

8. „Was schaffst du?“ redet der Graf ihn an,
Der ihn verwundert betrachtet. —
„„Herr, ich walle zu einem sterbenden Mann,
Der nach der Himmelskost schmachtet;
Und da ich mich nahe des Baches Steg,
Da hat ihn der strömende Gießbach hinweg
Im Strudel der Wellen gerissen.
Drum, daß dem Lechzenden werde sein Heil,
So will ich das Wässerlein jetzt in Eil
Durchwaten mit nackenden Füßen.““

9. „Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd,
Und reicht ihm die prächtigen Zäume,
Daß er labe den Kranken, der sein begehrt,
Und die heilige Pflicht nicht versäume.
Und er selber, auf seines Knappen Thier,
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier;
Der Andre die Reise vollführet.
Und am nächsten Morgen, mit dankendem Blick,
Da bringt er dem Grafen sein Roß zurück,
Bescheiden am Zügel geführet.“

Etwas anders, und vielleicht auch schöner, stellt Calderon die Begebenheit dar, die, um das hier noch nachzuholen, sich wahrschein-

lich in der Nähe von Neu-Habsburg, einer jetzt in Trümmern liegenden Burg auf einem Bergrücken zwiſchen Küßnacht und Lucern, auf welcher Rudolph ſich gern aufhielt, ereignet hat. In dem Drama „die zweite Verherrlichung Oeſtreichs“ wird von Rudolph erzählt:

Dieſem, auf der Jagd verloren,
In ſo kalter Nacht, ſo finſtrer,
Als die Alpen je nur ſahen,
Wo mit Fluthen ihm die Bäche
Und mit glühndem Strahl die Wolken
Untergang zu drohen ſchienen,
Ward in ſolchem Kampf zum Leitſtern
Eines fernen Lichtleins Schimmer.
Dies verfolgend und erreichend,
Fand er einſam einen Prieſter,
An der Bruſt das Sakrament,
Einem Kranken es zu bringen
Fern nach abgelegner Hütte.
Kaum daß Rudolph es erblickte,
Als ſogleich mit frommer Andacht
Er vom Roſſe ſprang und knieend
Niederſank um anzubeten.
Auf den Sattel dann den Prieſter
Hebend, ſchritt er, Gottes Knappe,
Nebenher, in ſeiner Linken
Jenes Lämpchen, weil die Rechte
Griff die Strange des Gebiſſes
u. ſ. w.

Den Ausdruck „Vergnüget des Jagens Begier (V. 6) hat man mit Unrecht anſtößig gefunden. Will man vergnüget auch nicht für befriedigt, mit dem es doch urſprünglich dem Begriffe nach verwandt iſt (Genügethun, genügen), gelten laſſen, ſo kann man die Zuſammenſtellung noch immer vertheidigen; ſagt man doch auch: einer Begierde ſchmeicheln.

10. „„Nicht wolle das Gott,““ rief mit Demuthſinn
Der Graf, „„daß zum Streiten und Jagen

Das Roß ich beſchritte fürderhin,
Das meinen Schöpfer getragen!
Und magſt du's nicht haben zu eignem Gewinnſt,
So bleib' es gewidmet dem göttlichen Dienſt!
Denn ich hab' es dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdiſches Gut
Zu Lehen trage und Leib und Blut
Und Seele und Athem und Leben.'"'

V. 1 u. ff. vergl. Tſchudi: Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner dienern u. ſ. w.

11. „„So mög' auch Gott, der allmächtige Hort,
Der das Flehen der Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort,
So wie Ihr ihn jetzt geehret!
Ihr ſeid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland;
Euch blühen ſechs liebliche Töchter.
So mögen ſie, — rief er begeiſtert aus, —
Sechs Kronen Euch bringen in Euer Haus,
Und glänzen die ſpätſten Geſchlechter!'"'

V. 1—4, ähnlich wie bei Calderon:

Dios te honra, como tu
Le has honrado! Dios te assista,
Como tu le has assistido!

Möge Gott dir Ehre geben
Wie du ihn geehrt! Dir immer
Beiſtehn, wie du ihm gedient!

„Hier und dort" V. 3 erklärt Tſchudi: „hier im Zit und dorten ewigklich". — „Ihr ſeyd ein mächtiger Graf u. ſ. w." (V. 5 u. f.), Rudolph, früher von geringer Macht, hatte die Verwirrung der Zeit benutzt, ſein Lehngebiet zu erweitern; durch Erbſchaft war er Herr der reichen Beſitzungen von Lenzburg und Kyburg geworden; indem er den ſchweizeriſchen Adel gegen Städte und Geiſtlichkeit in Schutz nahm, hatte er den größten Theil deſſelben ſich lehenspflichtig ge-

macht. Als Reichsvogt der Waldstädte und im Elsaß machte er sich bei den Bauern beliebt. — „Begeistert" (V. 8) in prophetischer Begeisterung. — „Sechs Kronen" (V. 9), zur Hälfte Fürsten-, zur Hälfte Königskronen. Schmidt nennt die sechs Töchter und ihre Gemahle nach Fuggers Spiegel der Ehren also: 1) Mechtild, vermählt mit Ludwig, Pfalzgrafen des Rheins und Herzog in Baiern. 2) Agnes, vermählt mit Albrecht, Herzog in Sachsen. 3) Hedwig, vermählt mit Otto, Markgrafen in Brandenburg. 4) Katharina, vermählt mit Otto, Herzog in Baiern, hernach König von Ungarn. 5) Gutta, vermählt mit Wenzel, König von Böhmen, Sohn Ottokars. 6) Clementia, vermählt mit Karl Martell, Erbprinzen von Sicilien, hernach erwähltem König in Ungarn.

12. Und mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da,
Als dächt' er vergangener Zeiten.
Jetzt, da er dem Sänger ins Auge sah,
Da ergreift ihn der Worte Bedeuten,
Die Züge des Priesters erkennt er schnell,
Und verbirgt der Thränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.
Und Alles blickte den Kaiser an,
Und erkannte den Grafen, der das gethan,
Und verehrte das göttliche Walten.

„Tschudi, der uns diese Anekdote überliefert hat, erzählt auch, daß der Priester, dem dieses mit dem Grafen von Habsburg begegnet, nachher Kaplan bei dem Kurfürsten von Mainz geworden, und nicht wenig dazu beigetragen habe, bei der nächsten Kaiserwahl, die auf das große Interregnum folgte, die Gedanken des Kurfürsten auf den Grafen von Habsburg zu richten." Anmerkung des Dichters. — Hoffmeister hat gegen den Schluß des Gedichtes Bedenken erhoben. „Was brachte," fragt er mit Beziehung auf die fünf letzten Verse, „diese allgemeine Rührung und religiöse Erhebung der Gemüther hervor? Doch wohl weniger jener unbestimmte Glückwunsch,

daß der Graf zu Ehren kommen werde hier und dort, als die bestimmte Prophezeiung von den sechs Kronen der Töchter. Diese letztere mußte also bei der Krönung Rudolph's zu Aachen im Jahr 1273 schon in Erfüllung gegangen sein, wenn ihre Erwähnung einen solchen Eindruck hervorbringen konnte. Aber wie kann uns der Dichter glauben machen, daß schon bei Rudolph's Krönung alle seine sechs Töchter mit Fürsten und Königen vermählt gewesen seien, da diese Vermählungen doch erst in Folge der Thronbesteigung ihres Vaters stattfanden? Waren die Töchter damals noch nicht verheirathet, so steht die Hinweisung auf sie ziemlich müßig da. Die Thränen des Vaters und das göttliche Walten sind nur dann gehörig motivirt und vollkommen gerechtfertigt, wenn des Kaisers Töchter schon damals alle vermählt waren, was sie nicht sein konnten. Der Dichter begeht hier nicht allein einen Anachronismus, sondern muthet uns auch eine innere Unwahrscheinlichkeit zu, welche sogar dem schlichten Verstand sogleich anstößig und unbequem auffällt." Hierauf erwiedern wir: Als der Priester dem Grafen prophezeite, daß seine sechs Töchter sechs Kronen in sein Haus bringen würden, da war es nicht wohl zu denken, wie dieß in Erfüllung gehen könnte. Wie sollten Könige und Fürsten dazu kommen, sich um die Töchter eines Grafen und zwar um sämmtliche zu bewerben? Jetzt auf einmal zeigt sich dem überraschten Blick nicht bloß die Möglichkeit der Erfüllung, sondern die größte Wahrscheinlichkeit, ja fast die Gewißheit. Der Graf ist Kaiser geworden, der erste Herrscher der christlichen Welt; um die Hand seiner Töchter werden sich die mächtigsten und angesehensten Fürsten bewerben. Gewiß, die Thronbesteigung ist, wie Hoffmeister bemerkt, die Bedingung jener prophezeiten Vermählungen; aber sie ist zugleich dem tiefergriffenen Kaiser, dem Volke, dem Leser des Gedichtes ein Unterpfand, daß sich die Prophezeiung ganz erfüllen werde. Das Unwahrscheinliche, die Thronbesteigung, ist geschehen; das hieraus mit Wahrscheinlichkeit, ja mit Nothwendigkeit sich Ergebende, die Vermählung der

Töchter mit Königen und Fürſten, anticipirt die erregte Phantaſie des Volkes, wie des Leſers; und ſo ſcheint mir der Dichter gegen den Vorwurf eines innern Widerſpruchs vollkommen gerechtfertigt.

Rückblick auf Schiller's Balladen und Romanzen.

Nachdem wir den Grafen von Habsburg, unter den eigentlichen Balladen die letzte, betrachtet haben, dürfte hier der geeignete Ort ſein, einen überſichtlichen Blick auf die ſämmtlichen Balladen und verwandten Gedichte Schiller's zurückzuwerfen. Unter den Gedichten der erſten Periode ließe ſich etwa Graf Eberhard der Greiner hieherziehen; allein dieſes Stück iſt, ſeinem ganzen Tone nach, füglicher zu den Kriegsliedern zu zählen. Es zeigte ſchon ausnahmsweiſe, daß Schiller, wenn ihm ein beſtimmt abgegränzter äußerer Gegenſtand geboten war, auch eine objektive Darſtellung klar und kräftig durchzuführen verſtand. Nach der Periode der wiſſenſchaftlichen Selbſtverſtändigung iſt das erſte erzählende Produkt, das man hieher rechnen könnte, die deutſche Treue. Allein, mitten unter Epigrammen entſproſſen, trägt es durchaus einen epigrammatiſchen Charakter und ſteht noch ſehr weit von der Ballade und Romanze. Als Balladendichter trat Schiller zuerſt im Jahre 1797 im Wettſtreit mit Goethe, und nun auch ſogleich als Meiſter auf. Aus den dunkeln Irrgängen der Spekulation auf den ſonnigen Weg der Poeſie zurückgekehrt, hatte er eine Zeit lang zwiſchen Epos und Drama geſchwankt und ſich dann für letzteres entſchieden; doch auch der epiſche Drang ſuchte wenigſtens einige Befriedigung und fand ihn in der Ballade. Wenn gleich Schiller auch in dieſer Dichtungsart ſeine Eigenthümlichkeit bewahrte, ſo trat er

doch mit ihr der objektiven Dichtungsweise Goethe's näher, als je vorher. Wir haben schon früher die Gründe hiervon zu bezeichnen versucht, fügen aber noch hinzu, daß die gleichzeitige Beschäftigung mit dem realistischen Wallenstein, seine ausdauernde Bemühung, „diesen widerspenstigen Stoff außer sich zu halten und nur den Gegenstand zu geben", gewiß auch auf die objektive Gestaltung der Balladen aus den Jahren 1797 und 1798 eingewirkt hat. Ueberhaupt zog, wie Hoffmeister treffend bemerkt hat, der jedesmalige große dramatische Strom alle episch-lyrischen Bäche und Quellen an sich. Als Schiller's eigenthümliche Natur gegen die mächtige Einwirkung Goethe's allmählig zu reagiren begann, und er demzufolge, nach dem Wallenstein, in den drei Frauen-Tragödien, der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina, zu einer mehr subjektiven und sentimentalischen Dichtungsweise zurückkehrte, wurden auch sogleich seine episch-lyrischen Produkte sentimentalischer und idealischer. Und wieder, als der Dichter mit seinem Tell abermals in das Gebiet der naiv objektiven Dichtweise eintrat, nahm dieser subjektive Balladenstyl augenblicklich einen Umschwung, und näherte sich wieder dem Styl des eigentlichen Balladenjahrs, so daß z. B. der Graf von Habsburg, obgleich der Zeit nach weiter entlegen, doch der Behandlung nach den Balladen jenes Jahres weit näher steht, als Hero und Leander. Es wird uns diese Wahrnehmung nicht wundern, nachdem wir gesehen haben, in welchem Grade für unsern Dichter die dramatische Muse in all den Jahren von 1797 bis zu seinem Tode die herrschende war.

Noch deutlicher tritt die Einwirkung von Schiller's dramatischer Dichtung auf seine Balladen und Romanzen hervor, wenn wir uns mit Hoffmeister erlauben, den Begriff der Romanze weiter auszudehnen und z. B. solche lyrisch-epische Produktionen, wie die Kassandra und das Siegesfest in den Bereich dieser Gattung zu ziehen. Von dieser Unterstellung ausgehend, zieht Hoffmeister folgende interessante Parallele zwischen den genannten drei Frauen-

tragödien und drei ungefähr gleichzeitigen Frauenromanzen: „Die Hero mit ihrer sinnlichen Liebesgluth ist offenbar der Charakter der Maria Stuart im Drama; das Gedicht Kassandra liegt, seiner Situation und zum Theil auch seinem Inhalte nach, in der Tragödie Jungfrau von Orleans, und die Seherin des Alterthums und die Prophetin des Mittelalters sind dieselben Personen, nur nach den Zeiten verschieden kolorirt; und das Siegesfest endlich verkündigt dieselbe Hinfälligkeit alles ird'schen Wesens, wie die Braut von Messina, und lehrt, wie diese: „Nur die Götter bleiben stät." Auch ist das Siegesfest die am meisten ideale und lyrische Romanze, wie die Braut von Messina das am meisten ideale und lyrische Trauerspiel. In den Frauentragödien sowohl, als in den Frauenromanzen, ist die Behandlung schon dem Charakter des Weibes gemäß, welcher hier überall vorantritt, weich und subjektiv, und Verlangen und Sehnsucht sind der Grundton. Aus allen drei Romanzen, welche antike Ereignisse bearbeiten, ersieht man endlich, wie ganz und tief die Seele des Dichters zu der Zeit im Alterthum lebte, als er die Braut von Messina vorbereitete oder dichtete."

An einer andern Stelle, wo Hoffmeister jenen frühern Balladenkranz aus den Jahren 1797 und 1798 mit den spätern Romanzen vergleicht, heißt es: „Dort ein mit dem Gedicht innigst verwobenes Grundmotiv, hier ein sich stark hervorhebender, überwiegender Ideengehalt; die frühern Balladen von einer kernhaften, höchst kunstvollen und vortrefflichen Form, diese Romanzen, weil der Dichter das Hauptgewicht auf den Inhalt legte, von weit schwächerer Behandlung; kurz, jene Balladen ganz so plastisch und objektiv gehalten, wie der Wallenstein, dem sie zur Seite stehen, und diese Romanzen ganz so in subjektive Lyrik gezogen, wie die drei gleichzeitigen Dramen, deren Seele sie athmen. Wie aber von der frühern Gruppe zwei Sprößlinge, der Ritter Toggenburg und des Mädchens Klage, in die spätern gehören, so tritt aus dieser

Ein Gebilde, Rudolph von Habsburg, zu jener erstern Reihe zurück, gleichsam an der Hand des Wilhelm Tell, der sich ja ebenfalls aufs engste an Wallenstein anschließt."

Die Jahre 1804 und 1805.

Wir nähern uns dem Zeitpunkte, wo dem edlen Leben und Wirken unsers Dichters ein allzufrühes Ziel gesetzt war. Seine Gesundheit wurde immer wankender, die Unterbrechung seiner Thätigkeit durch Kränkeln und Uebelbefinden immer häufiger. Dazu kamen manche gesellschaftliche Störungen; besonders ward ihm in den beiden ersten Monaten des Jahrs 1804 die Arbeitslust häufig durch die Anwesenheit der beweglichen, streitfertigen, redseligen Frau von Stael geraubt, die gegen Ende des vorigen Jahrs sich in Weimar eingefunden hatte. „Die Poesie," schrieb er an Körner, „leitet sie mir beinahe ab, und ich wundere mich, wie ich jetzt nur noch etwas machen kann." Durch hartnäckiges Fortarbeiten gelang es ihm dennoch, den Tell so früh zu bewältigen, daß er am 20. Februar die Beendigung desselben seinem Freunde melden konnte. Und schon am 10. März hatten sich seine Gedanken einer neuen schweren Aufgabe zugewandt; denn es heißt in seinem Notizenbuche unter diesem Datum: „Mich zum Demetrius entschlossen." Einen Monat später, am 12. April, schrieb er an Körner: „Ich gehe wieder frisch auf die neue Arbeit los, und bin in ganz guter Stimmung dafür." Indeß wurde diese gegen Ende April durch eine Reise nach Berlin unterbrochen, wo sich Alles beeiferte, ihm seinen sechszehntägigen Aufenthalt zu verschönern. Nach der Heimkehr konnte er eine Zeit lang nicht zum Arbeiten kommen; ein höchst ehrenvoller

Ruf, den er von Berlin erhalten, gestattete keine Sammlung des Gemüthes. Nachdem er sich zur Ablehnung desselben entschlossen, schwankte er eine Weile zwischen dem Demetrius und Warbeck. Unter dem 12. Juli heißt es in seinem Notizenbuch: „Mich zur Prinzessin von Brüssel (d. h. zum Warbeck) entschlossen." Gegen Ende des Monats ward er von einer heftigen Krankheit befallen. Die Gefahr wurde zwar schnell abgewendet, aber eine große Schwäche blieb zurück. Erst den 11. Oktober konnte er an Körner berichten, daß er nach und nach anfange, sich wieder zu erholen, nachdem er acht Wochen beinahe ganz verloren. „Was ich zunächst treiben werde," fügte er hinzu, „weiß ich selbst noch nicht, weil ich immer noch zwischen zwei Plänen unschlüssig schwanke, und einen um den andern durchdenke, bis ich mich entscheide." Dann gab ihm zu Anfange Novembers die Ankunft der jungen Erbprinzessin, Großfürstin von Rußland, den Anlaß, seine vortreffliche „Huldigung der Künste" zu dichten. Der Winter 1804 – 5 war äußerst heftig, so daß Schiller sich nicht ganz zu erholen vermochte. In der Mitte Januar 1805 erkrankte er abermals, und nachdem er kaum wieder zu einigen Kräften gekommen war, mußte er im Februar wiederholte neue Fieberanfälle in seinem Notizenkalender anmerken. In den Tagen der Reconvalescenz beschäftigte er sich mit der Uebersetzung der Phädra von Racine. Dann griff er seinen Demetrius wieder an; aber mitten in der Arbeit an diesem großartig entworfenen Werke überraschte ihn der Tod am 9. Mai 1805.

Wir sehen, die letzte Zeit seines Lebens war für die Entstehung kleinerer lyrischer Gedichte besonders ungünstig. An den Tagen, wo er sich wohl fühlte, suchte er das Versäumte in seinen dramatischen Arbeiten nachzuholen; und so steht denn auch das Wenige, was wir noch von kleinern Gedichten zu besprechen haben, in enger Beziehung zu jenen Arbeiten: Es sind das Berglied, welches gelegentlich über der Arbeit am Tell entstand, der Alpenjäger, der

ſich gleichfalls enge an dieſes Schauſpiel anſchließt, und die Stanzen Wilhelm Tell, womit er ein Exemplar deſſelben einem Gönner und Freunde überreichte. Außerdem ſind noch ein paar Stammbuchblätter zu erwähnen, deren Entſtehungszeit jedoch nicht ganz feſtſteht *).

---

1. Berglied.

Das Berglied entſtand wahrſcheinlich in den erſten Tagen des Jahrs 1804. Am 4. Januar ſchrieb Schiller an Körner: „Damit das neue Jahr doch nicht ganz ohne poetiſche Gabe beginne, ſo lege ich etwas bei, was neben dem Tell gelegenttich entſtanden. Es wird Graf Geßler vielleicht an etwas erinnern. Vielleicht wirſt Du eine Melodie dazu finden.“ Schiller vergaß, das Gedicht beizufügen und die weitere Korreſpondenz mit Körner ergibt nicht beſtimmt, welches es geweſen. Am 26. Januar aber ſchickte Schiller an Goethe eine „kleine poetiſche Aufgabe zum Dechiffriren“, worauf dieſer antwortete: „Ihr Gedicht iſt ein recht artiger Stieg auf den Gotthardt, dem man ſonſt noch allerlei Deutungen zufügen kann, und iſt ein zum Tell ſehr geeignetes Lied.“ Hiernach ſcheint es faſt, als ſei es urſprünglich zur Einlegung an irgend einer Stelle des Dramas beſtimmt geweſen. Wie wir unten näher ſehen werden, finden wir es, ſeinem Inhalte nach, in der vorletzten Scene deſſelben wieder. Die erſte Scene des Tell enthält ein Berglied von ähnlichem Charakter, das wir, da es von geringem Umfange iſt, zur Vergleichung herſetzen:

---

*) Von einem früher unſerm Dichter zugeſchriebenen Lied auf den Kaiſer Napoleon (ſ. Hoffmeiſter's Nachträge III, 281) iſt unterdeſſen bekannt geworden, daß es den Kriegsrath Karl Müchler zum Verfaſſer hat.

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg;
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichtem Weg;
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;
Und, unter den Füßen ein nebliges Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.

Wenn Goethe von „allerlei Deutungen" spricht, so ist damit nicht gesagt, daß man das Lied als ein allegorisches betrachten solle. Wie es bei ächtromantischen Gedichten zu geschehen pflegt, klingt hier neben den angeschlagenen Saiten eine Reihe verwandter leise mit. So mochte es dem Dichter nicht unlieb sein, wenn der Leser durch den „schwindlichten Steg" an das Leben selbst, durch das schwarze Thor in Str. 3 an den Tod leise und im Vorbeigehen erinnert wurde, obgleich es darauf nicht abgesehen war.

1. Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg,
Er führt zwischen Leben und Sterben;
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben,
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

„Der schwindlichte Steg" (V. 1) ist der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen, längs der Reuß zum St. Gotthardt hinauf. „Die Riesen" (V. 3), gigantische Felsmassen, die so drohend herüberhangen, daß sie den Weg zu versperren und den Wandrer verschütten zu wollen scheinen. Zu V. 5 gibt der Dichter selbst die Anmerkung: Löwin, an einigen Orten der Schweiz der verdorbene Ausdruck für Lawine. — „Die Straße der Schrecken" im Tell die Schreckensstraße.

ſich gleichfalls enge an dieſes Schauſpiel anſchließt, und die Stanzen Wilhelm Tell, womit er ein Exemplar deſſelben einem Gönner und Freunde überreichte. Außerdem ſind noch ein paar Stammbuchblätter zu erwähnen, deren Entſtehungszeit jedoch nicht ganz feſtſteht *).

---

1. Berglied.

Das Berglied entſtand wahrſcheinlich in den erſten Tagen des Jahrs 1804. Am 4. Januar ſchrieb Schiller an Körner: „Damit das neue Jahr doch nicht ganz ohne poetiſche Gabe beginne, ſo lege ich etwas bei, was neben dem Tell gelegenttich entſtanden. Es wird Graf Geßler vielleicht an etwas erinnern. Vielleicht wirſt Du eine Melodie dazu finden.“ Schiller vergaß, das Gedicht beizufügen und die weitere Korreſpondenz mit Körner ergibt nicht beſtimmt, welches es geweſen. Am 26. Januar aber ſchickte Schiller an Goethe eine „kleine poetiſche Aufgabe zum Dechiffriren“, worauf dieſer antwortete: „Ihr Gedicht iſt ein recht artiger Stieg auf den Gotthardt, dem man ſonſt noch allerlei Deutungen zufügen kann, und iſt ein zum Tell ſehr geeignetes Lied.“ Hiernach ſcheint es faſt, als ſei es urſprünglich zur Einlegung an irgend einer Stelle des Dramas beſtimmt geweſen. Wie wir unten näher ſehen werden, finden wir es, ſeinem Inhalte nach, in der vorletzten Scene deſſelben wieder. Die erſte Scene des Tell enthält ein Berglied von ähnlichem Charakter, das wir, da es von geringem Umfange iſt, zur Vergleichung herſetzen:

---

*) Von einem früher unſerm Dichter zugeſchriebenen Lied auf den Kaiſer Napoleon (ſ. Hoffmeiſter's Nachträge III, 281) iſt unterdeſſen bekannt geworden, daß es den Kriegsrath Karl Müchler zum Verfaſſer hat.

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg;
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichtem Weg;
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;
Und, unter den Füßen ein nebliges Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.

Wenn Goethe von „allerlei Deutungen“ spricht, so ist damit nicht gesagt, daß man das Lied als ein allegorisches betrachten solle. Wie es bei ächtromantischen Gedichten zu geschehen pflegt, klingt hier neben den angeschlagenen Saiten eine Reihe verwandter leise mit. So mochte es dem Dichter nicht unlieb sein, wenn der Leser durch den „schwindlichten Steg“ an das Leben selbst, durch das schwarze Thor in Str. 3 an den Tod leise und im Vorbeigehen erinnert wurde, obgleich es darauf nicht abgesehen war.

1. Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg,
Er führt zwischen Leben und Sterben;
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben,
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

„Der schwindlichte Steg“ (V. 1) ist der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen, längs der Reuß zum St. Gotthardt hinauf. „Die Riesen“ (V. 3), gigantische Felsmassen, die so drohend herüberhangen, daß sie den Weg zu versperren und den Wandrer verschütten zu wollen scheinen. Zu V. 5 gibt der Dichter selbst die Anmerkung: Löwin, an einigen Orten der Schweiz der verdorbene Ausdruck für Lawine. — „Die Straße der Schrecken“ im Tell die Schreckensstraße.

2. Es ſchwebt eine Brücke, hoch über den Rand
Der furchtbaren Tiefe gebogen;
Sie ward nicht erbauet von Menſchenhand,
Es hätte ſich's Keiner verwogen;
Der Strom brauſ't unter ihr ſpät und früh,
Speit ewig hinauf und zertrümmert ſie nie.

„Brücke" (V. 1), die Teufelsbrücke, deren Bogen von 75 Fuß Sprengung vom rechten aufs linke Reußufer geht. „Der Strom", die Reuß, fällt hier 300 Fuß herunter und ungefähr 100 Fuß in ſenkrechter Richtung. Die fein zerſtäubten Waſſer fliegen über die Brücke, die dicht unter dieſem Sturze gebaut iſt.

3. Es öffnet ſich ſchwarz ein ſchauriges Thor,
Du glaubſt dich im Reiche der Schatten,
Da thut ſich ein lachend Gelände hervor,
Wo der Herbſt und der Frühling ſich gatten;
Aus des Lebens Mühen und ewiger Qual
Möcht' ich fliehen in dieſes glückſelige Thal.

Das „ſchaurige Thor" (V. 1), das ſogenannte Urner Loch, ein Stollen von 200′ Länge und 12′ Breite und Höhe, der im Jahre 1707 durch den Teufelsberg geſprengt wurde, und durch welchen ſeit dem die Straße geht. „Das lachende Gelände", welches ſich nun aufthut, iſt das Urſeren Thal, ein drei Stunden langer und eine Viertelſtunde breiter ſchöner Thalgrund mit drei Dörfern. — Die oben angedeutete Stelle im Tell, worin dieſer dem Parricida den Weg nach Italien beſchreibt, wollen wir hier, zur Vergleichung mit den vorhergehenden Strophen, folgen laſſen:

Ihr ſteigt hinauf dem Strom der Reuß entgegen,
Der wilden Laufes von dem Berge ſtürzt.
— — — — — — — —
Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtniß
Der Wanderer, die die Lawine begraben.
Vor jedem Kreuze fallet hin und büßet

Mit heißen Reuethränen eure Schuld —
Und seid ihr glücklich durch die Schreckensstraße,
Sendet der Berg nicht seine Windeswehen
Auf euch herab von dem beeisten Joch,
So kommt Ihr auf die Brücke, welche stäubet.
Wenn sie nicht einbricht unter Eurer Schuld,
Wenn Ihr sie glücklich hinter Euch gelassen,
So reißt ein schwarzes Felsenthor sich auf,
Kein Tag hat's noch erhellt — da geht Ihr durch,
Es führt Euch in ein heitres Thal der Freude —
Doch schnellen Schritts müßt Ihr vorüber eilen,
Ihr dürft nicht wohnen, wo die Ruhe wohnt.

4. Vier Ströme brausen hinab in das Feld,
Ihr Quell — der ist ewig verborgen;
Sie fließen nach allen vier Straßen der Welt,
Nach Abend, Nord, Mittag und Morgen,
Und wie die Mutter sie rauschend geboren,
Fort fliehn sie und bleiben sich ewig verloren.

„Vier Ströme", die Rhone, die Reuß, der Tessin und der Rhein. „Genau genommen," sagt Benzenberg in seinen Briefen aus der Schweiz, „sieht man die Quellen dieser Ströme nicht, und Niemand hat sie noch gesehen; denn sie liegen in der Nacht des ewigen Eises verborgen. Was man sieht und die Quellen nennt, sind über Eis und Felsentrümmer herunterstürzende Bäche." — „Sie bleiben sich ewig verloren" ist nicht ganz richtig, da die Gewässer der Reuß sich mittels der Aar mit denen des Rheins wieder vereinigen. — Zu wünschen wäre, daß der Dichter gleich im Beginn des Liedes durch ein Wörtchen angedeutet hätte, ob er uns hinauf oder hinunter führe. Daß Ersteres der Fall ist, werden wir erst später inne.

5. Zwei Zinken ragen ins Blau der Luft,
Hoch über der Menschen Geschlechter;
Drauf tanzen, umschleiert mit goldenem Duft,
Die Wolken, die himmlischen Töchter.
Sie halten dort oben den einsamen Reihn,
Da stellt sich kein Zeuge, kein irdischer, ein.

Welche „zwei Zinken“ sind gemeint? Wahrscheinlich die beiden Felsenhörner Fleudo und Prosa, die noch 2000′ über dem Hospitium liegen. Doch sind diese nicht unersteiglich, wie man etwa nach dem letzten Verse glauben könnte.

6. Es sitzt die Königin hoch und klar
Auf unvergänglichem Throne,
Die Stirn' umkränzt sie sich wunderbar
Mit diamantener Krone;
Darauf schießt die Sonne die Pfeile von Licht,
Sie vergolden sie nur und erwärmen sie nicht.

Welche Höhe, mit ewigem Eise bekränzt, soll „die Königin“ bezeichnen? Vermuthlich geht es auf den höchsten Gipfel des Gebirgsstockes.

Was das Sprachliche betrifft, so ist außer dem Ausdruck Lö win noch V. 4 in Str. 2 bemerkenswerth: „Es hätte sich's Keiner verwogen“. Wie heißt der Infinitiv dieses Particip's? Der Sinn führt auf verwagen, die Form auf verwegen (bewogen, bewegen). Dann könnte man noch zweifeln, ob „sich“ Dativ und „'s“ Akkusativ, oder „sich“ Akkusativ und „'s“ Genitiv sei. Das Letztere wird wahrscheinlich durch die Analogie des Ausdrucks: Es hätte sich dessen Keiner erkühnt. Daß hiebei „'s“ als Genitiv betrachtet wird, darf nicht befremden; es findet sich häufig so; Bürger z. B. sagt in seiner Lenore, Str. 8:

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn! *)

*) Nachträglich finde ich die Ansicht bestätigt durch einen Vers im Tell (IV, 2):

Hat sich der Landmann solcher That verwogen . . .

2. Der Alpenjäger.

Was zunächst die Entstehungszeit betrifft, so bezieht Hölscher (in seinen Nachträgen zur ältern Ausgabe meines Kommentars) die oben beim Berglied angeführten Stellen aus Schiller's und Goethe's Briefen vom 26. Januar 1804 irrthümlich auf den Alpenjäger; sie gehen, wie Goethe's Antwort zeigt, auf das Berglied, und in dem Billet vom 8. Februar, womit er das Gedicht an Schiller zurückschickte, ist dieses ausdrücklich genannt. In Schiller's Notizenbuche findet sich unter dem 5. Juli bemerkt: „An Becker, nebst dem Alpenjäger." Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß das Gedicht schon früher, gelegentlich über der Arbeit am Tell, wie das Berglied, entstanden ist.

Unter den Grimm'schen Sagen findet sich folgende von einem „Gemsjäger": Ein Gemsjäger stieg auf und kam zu dem Felsgrat, und immer weiter klimmend, als er je vorher gelangt war, stand plötzlich ein häßlicher Zwerg vor ihm, der sprach zornig: „Warum erlegst du mir lange schon meine Gemsen und lässest mir nicht meine Heerde? Jetzt sollst du's mit deinem Blute theuer bezahlen!" Der Jäger erbleichte und wäre bald hinabgestürzt; doch faßte er sich noch und bat den Zwerg um Verzeihung; denn er habe nicht gewußt, daß ihm diese Gemsen gehörten. Der Zwerg sprach: „Gut, aber laß dich hier nicht wieder blicken, so verheiß ich dir, daß du jeden siebenten Tag, Morgens früh, vor deiner Hütte ein geschlachtetes Gemsthier hangen finden sollst, aber hüte dich und schone die andern." Der Zwerg verschwand und der Jäger ging nachdenklich heim, und die ruhige Lebensweise behagte ihm wenig. Am siebenten Morgen hing eine fette Gemse in den Aesten des Baums vor seiner Hütte; davon zehrte er ganz vergnügt, und die nächste Woche ging's eben so und dauerte ein paar Monate fort.

Allein zuletzt verdroß den Jäger seine Faulheit, und er wollte lieber selber Gemsen jagen, möge erfolgen, was da wolle, als sich den Braten zutragen lassen. Da stieg er auf, und nicht lange, so erblickte er einen stolzen Leitbock, legte an und zielte. Und als ihm nirgends der Zwerg erschien, wollte er eben losdrücken, da war der Zwerg hinter her geschlichen und riß den Jäger am Knöchel des Fußes nieder, daß er zerschmettert in den Abgrund sank."

Daß unserm Dichter die Sage in der hier gegebenen Gestalt vorgelegen habe, ist nicht wahrscheinlich. Hier tritt des Jägers Lust an Müh und Gefahr stärker hervor, als im Gedichte, wenn gleich Schiller drei ganze Strophen der Darstellung dieses Zuges gewidmet. Auch schließt die Sage bei Grimm bestimmter ab, als bei unserm Dichter. Götzinger bemerkt, auf „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern (I, 111)" hinweisend, es werde die Sage im Ormont-Thale des Waadtlandes erzählt, nur mit der Abweichung, daß den Gemsenjäger auf seiner verwegenen Jagd ein furchtbares Gewitter überfällt, aus welchem dann der Berggeist heraustritt. In diesem Zuge spricht sich stärker die der Sage ohne Zweifel mit zu Grunde liegende Idee von der Heiligkeit gewisser Regionen aus, in die der Mensch seine Leidenschaft und seine Qual nicht hineintragen dürfe*). Götzinger sieht als die Grundidee des Stücks den feindlichen Gegensatz an, in den der Mensch so oft zur Natur sich stellt, so bald er als freies Wesen auftritt. „Die Natur," sagt er, „hat in ihrem Wirken immer den gleichen Zweck des Schaffens und Erhaltens, und selbst ihre zerstörenden Kräfte müssen diesem Zwecke dienen. Der Mensch hingegen zerstört oft, ohne daß ihm irgend ein bedeutendes Ziel vor Augen liegt, sondern nur weil er Freude am Zerstören hat und ihn die Uebung seiner Kräfte ergötzt. Die Gefahr hat für ihn oft mehr Reiz, als die Beute. Da-

*) Wie es auch in der Braut von Messina heißt, die Welt sei vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkomme mit seiner Qual.

bei ſetzt er nicht nur ſein eigenes Daſein auf's Spiel, ſondern befeindet geradezu die Natur. Tauſendfach hat dieſe ihn geſegnet, ſo, daß er friedlich leben könnte — darauf deuten die erſten Strophen ſo ſchön hin — aber er will ihr auch noch das rauben, was ſie durchaus für ſich aufgeſpart zu haben ſcheint. Allein dann tritt ſie ihm in ihrer ganzen Furchtbarkeit entgegen, und beſchützt ihre Kinder vor dem verwegenen Gegner." Mir ſcheint dieſe Auffaſſung, wenn auch nicht unrichtig, doch nicht ganz erſchöpfend. Sollte es nicht zugleich die erhabene Poeſie der einſamen Hochgebirgsſcenen ſein, was Schiller zu dieſem Stoffe hingezogen, dieſelbe Gebirgsromantik, von deren Hauch auch das Berglied, ja der ganze Tell durchweht iſt? Ging doch auch die Erfindung dieſer Sage, wie unzähliger andern, wahrſcheinlich nur aus einem ſtarken Naturgefühl hervor, das man in ein ſinnliches Bild zu faſſen ſtrebte; und zwar möchte ich im vorliegenden Falle für den Erfinder der Sage gerade einen Jägersmann von lebendiger Phantaſie halten, der in raſtloſer Verfolgung einer Gemſe bis zu den höchſten, verlaſſenſten Gebirgsgegenden empordrang. Hier in dieſen einſamen Regionen, zu denen kein Laut des Menſchenlebens aus den tiefverſunkenen Thälern hinaufdringt, unter den Rieſengeſtalten der erhabenſten Natur, mochte den mordluſtigen Jäger mit Einem Male ein unbeſchreibliches, wunderſames, mächtiges Gefühl ergreifen, ein Gefühl, das auch in folgenden Anfangsſtrophen eines Gedichtes von einem neuern Ungenannten *), nicht unglücklich, wie mir ſcheint, ſich ausgeſprochen:

Es griff zum Geſchoße des Jägers Hand;
Fort trieb es den Jüngling dem niedern Land,
Dem qualmenden Thal zu entrinnen,
Dorthin, wo freier die Bergluft weht,
Wo man, wie Götter, auf Wolken geht,
Zu ragenden Alpenzinnen.

*) Das Paradies der Thiere. Tyroler Sage.

Und als er die luftigen Höhen erreicht,
Zu denen kein Laut aus den Thälern steigt,
Da fühlt er ein seltsames Regen;
Es schauen, in heiliger Majestät,
Ihm, der so winzig vor ihnen steht,
Die Bergeshäupter entgegen.

Sie blicken so ernst, in göttlicher Ruh;
Ihm däucht, sie rufen ihm ringsher zu:
„Laß deine Waffen danieden!
Die Mordsucht bleibe dem dunstigen Thal!
Hier oben, im heitern Himmelssaal,
Hier waltet heiliger Frieden."

Der lebhaften aufgeregten Einbildungskraft gestalten sich solche Gefühle leicht zu Bildern. Aus einer Felsenspalte tritt nun plötzlich ein Geist, der Bergesalte, der mit seinen Götterhänden das gequälte Thier in Schutz nimmt.

Die Mutter, die hier so dringend das anmuthig schöne Thalleben dem nur nach erhabnen Eindrücken sich sehnenden Jüngling empfiehlt, erinnert an Tells Gattin, Hedwig. Der Knabe ist ein junger Tell, und könnte ebenfalls sagen:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet;
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen.
Dann erst genieß' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs Neu' erbeute.

1. Willst du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüthen
Spielend an des Baches Rand. —
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!" —

Da man sich unter dem Knaben (Str. 4), wie aus dem Ganzen erhellt, einen dem Jünglingsalter nicht mehr fern stehenden zu denken hat, so möchte die Sprache der Mutter zum Theil wohl zu tändelnd erscheinen.

2. Willst du nicht die Heerde locken
Mit des Hornes munterm Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Lustgesang.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Schweifen auf den wilden Höhen!“

In den Antworten des Knaben ist eine gewisse Gradation zu erkennen. Bei der ersten heißt es noch: „Jagen nach des Berges Höhen.“ Bei der zweiten hat sich seine Phantasie die Berge schon lebhafter vergegenwärtigt; er schweift in Gedanken schon auf ihnen umher. Die dritte spricht seine wachsende Ungeduld über die wiederholten Bitten der Mutter aus.

3. Willst du nicht der Blümlein warten,
Die im Beete freundlich stehn?
Draußen ladet dich kein Garten;
Wild ist's auf den wilden Höhn!
„Laß die Blümlein, laß sie blühen!
Mutter, Mutter, laß mich ziehen!“

4. Und der Knabe ging zu jagen,
Und es treibt und reißt ihn fort,
Rastlos fort mit blindem Wagen
An des Berges finstern Ort;
Vor ihm her mit Windesschnelle
Flieht die zitternde Gazelle.

Str. 4, V. 4 „Des Berges finstern Ort“ eine ähnliche Umschreibung, wie in der Bürgschaft (Str. 10, V. 4): „Des Waldes nächtlichem Ort“. — Will man unter dem „Alpenjäger“ einen Jäger in den Schweizeralpen verstehen, so ist die „Gazelle“ (V. 6) ein Verstoß gegen die zoologische Geographie. Indeß bezeichnet man ja durch Alpen auch andere Hochgebirge.

5. Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung,

Durch den Riß geborſtner Klippe
Trägt ſie der gewagte Sprung.
Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen.

6. Jetzo auf den ſchroffen Zinken
Hängt ſie, auf dem höchſten Grat,
Wo die Felſen jäh verſinken,
Und verſchwunden iſt der Pfad.
Unter ſich die ſteile Höhe,
Hinter ſich des Feindes Nähe.

7. Mit des Jammers ſtummen Blicken
Fleht ſie zu dem harten Mann,
Fleht umſonſt, denn loszudrücken,
Legt er ſchon den Bogen an.
Plötzlich aus der Felſenſpalte
Tritt der Geiſt, der Bergesalte.

8. Und mit ſeinen Götterhänden
Schützt er das gequälte Thier.
Mußt du Tod und Jammer ſenden,
Ruft er, bis herauf zu mir?
Raum für Alle hat die Erde;
Was verfolgſt du meine Heerde?

„Verwogen" in Str. 5 alterthümlich für verwegen (vergl. Str. 2, V. 4 des Bergliedes nebſt Anmerk.). Durch dieſes Wort hat hier die Sprache an ſinnlicher Kraft gewonnen; die Wiederholung des o (verwogen, folgt, Todesbogen), zumal im Reim, bezeichnet ausdrucksvoll das drohende Nachſetzen des Jägers. Ueberhaupt iſt das Gedicht reich an onomatopöetiſchen Stellen. Str. 1 hat, dem Inhalt angemeſſen, viele weichlautende Elemente in ihren Wörtern, wohin beſonders die häufigen l zu rechnen ſind, die auch zum Wohlklang der zweiten Strophe nicht wenig beitragen (Wüſt, locken, Klang, lieblich, Schall, Glocken, Waldes, Luſtgeſang). Eben ſo maleriſch ſind die zwei letzten Verſe der 4. Str.; der I-Laut ſowohl als der E-Laut malt das Fliehende, Verſchwindende, Schnelle,

Bewegliche. Wie bezeichnend ſtellen gleich darauf in Str. 5 die harten Laute (nackte Rippen, klettert, Riß geborſtner Klippen) die wilde Gebirgsſcene, die ſchroffen Klippen und Felſen dar! Vergl. auch die zwei erſten Verſe in Str. 6. Sehr ausdrucksvoll iſt in Str. 7 der Vokal a in dem Reime der V. 5 und 6, denn er bezeichnet das Erhabene, Großartige, Bedeutſame. — Das ernſte, feſte Metrum paßt beſonders zum Charakter der letztern Strophen, die den Kern des Stücks enthalten.

In Beziehung auf den Schluß bemerkt Hoffmeiſter, der im Ganzen mit Götzinger in der Auffaſſung der Grundidee übereinſtimmt: „Offenbar war es dem Dichter bei dieſer Romanze nur um die darzuſtellende Idee zu thun, in welche die Erzählung gleichſam aufgeht, und deren vollſtändiger Ausdruck zugleich der Schluß des Gedichtes iſt. Die Begebenheit ſelbſt iſt (wie auch z. B. im Ringe des Polykrates) zu keinem epiſchen Ausgange fortgeführt; über das Schickſal des Jägers erfahren wir nichts. Dieſe unbeendigte Handlung für ſich hat auch ſo wenig Intereſſe und Verwickelung, daß das Stück von einer Romanze (Götzinger nennt es gar eine Ballade) nur die äußere Einkleidung beſitzt, aber durch ſeinen überwiegend lyriſch-philoſophiſchen Gehalt eine Art Parabel iſt. Man wird an die Auffaſſung der männlichen Natur in dem Gedicht Würde der Frauen erinnert. Des Mannes wild ſchweifende Kraft und feindlich zermalmendes Streben, durch die holde Menſchlichkeit (in der Geſtalt der Mutter) nicht mehr gezügelt, wird endlich durch die allmächtige Natur in ihre Schranken zurückgewieſen.“

3. Wilhelm Tell.

Mit dieſen Stanzen begleitete der Dichter das Exemplar ſeines Schauſpiels Wilhelm Tell, das er am 25. April 1804 dem damaligen Kurfürſten Erzkanzler (Karl von Dalberg, früher Koadjutor, ſeit 1802 Kurfürſt von Mainz, Fürſt Primas ſeit 1806) überſandte. Das Gedicht, das ſich an das gleichnamige Drama, wie Thekla an den Wallenſtein und das Mädchen von Orleans an die Jungfrau von Orleans anlehnt, iſt wieder ganz einfach nach der in Schiller's eigenthümlicher Denkweiſe tief begründeten kontraſtirenden Auffaſſung angelegt und ſtellt die Befreiung der Schweiz der franzöſiſchen Revolution gegenüber.

1. Wenn rohe Kräfte feindlich ſich entzweien,
Und blinde Wuth die Kriegesflammen ſchürt;
Wenn ſich im Kampfe tobender Parteien
Die Stimme der Gerechtigkeit verliert;
Wenn alle Laſter ſchamlos ſich befreien,
Wenn freche Willkür an das Heil'ge rührt,
Den Anker löſ't, an dem die Staaten hängen:
— Da iſt kein Stoff zu freudigen Geſängen.

Man vergl. die Schilderung der Revolutionsgräuel im Lied von der Glocke:

Nichts Heiliges iſt mehr, es löſen
Sich alle Bande frommer Scheu;
Der Gute räumt den Platz dem Böſen,
Und alle Laſter walten frei.
u. ſ. w.

Ferner die verwandte Stelle im Spaziergang:

Ach! da reißen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten u. ſ. w.

2. Doch wenn ein Volk, das fromm die Heerden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehrt,
Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
— Das ist unsterblich und des Liedes werth.
Und solch ein Bild darf ich dir freudig zeigen,
Du kennst's, denn alles Große ist dein eigen.

Mäßigung im Freiheitstriebe, Selbstbescheidung in Glück und Sieg sind Züge, die Schiller im Tell an den Schweizern ganz besonders markirt. Stauffacher sagt zu Melchthal, der die Blendung seines Vaters rächen will:

Sprecht nicht von Rache. Nicht Geschehnes rächen,
Gedrohtem Uebel wollen wir begegnen.

An einer andern Stelle sagt Walther Fürst:

Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen.
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß.
— — — — — — —
Die Vögte wollen wir mit ihren Knechten
Verjagen und die festen Schlösser brechen;
Doch, wenn es sein mag, ohne Blut u. s. w.

Melchthal selbst schont des gefangenen Landenberg, der seinen Vater geblendet, auf des Letztern Fürbitte, und Walther Fürst rühmt ihn darob:

Wohl Euch, daß Ihr den reinen Sieg
Mit Blute nicht geschändet!

V. 2 der obigen Strophe ist mit Beziehung auf die raubsüchtigen französischen Freiheitsmänner gesagt.

Wenn Schiller in den Jugenddramen die Sache der Natur und der Vernunft gegen das Herkommen und die geſetzliche Ordnung verfocht, ſo nahm er dagegen im Wallenſtein, in Folge ſeiner veränderten politiſchen Ueberzeugung, die Partei der geſetzmäßigen Ordnung der Geſellſchaft. Später mochte er ſich wohl in der Reaktion gegen die erſten Meinungen zu weit gegangen dünken, und es nicht mehr billigen, wenn er z. B. ganz unbeſchränkt die Behauptung hingeſtellt hätte:

Wo ſich die Völker ſelbſt befrein,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn.

Im Tell haben ſich nun jene ſtreitenden Anſichten in ein ſchönes Gleichgewicht geſtellt, und die Freiheitsidee wird verherrlicht, ohne der Treue und der Gerechtigkeit Abbruch zu thun. — Wie bedeutend dieſe Seite des Dramas unſerm Dichter erſchien, ſieht man eben daraus, daß er ſie ganz allein in den vorliegenden Dedikationszeilen hervorhob.

---

4. In das Folio-Stammbuch eines Kunſtfreundes.

Die Entſtehungszeit iſt zweifelhaft. Die Inhaltsverzeichniſſe der Gedichtſammlung geben keine Auskunft; Hoffmeiſter führt im chronologiſchen Inhaltsverzeichniß ſeiner Nachträge zu Schiller's Werken das Gedicht unter den Produkten des Jahrs 1804 mit beigefügtem Fragezeichen an der letzten Stelle auf. Die Verſe lauten:

Die Weisheit wohnte ſonſt auf großen Foliobogen,
Der Freundſchaft war ein Taſchenbuch beſtimmt:
Jetzt, da die Wiſſenſchaft ins Kleine ſich gezogen,
Und leicht, wie Kork, in Almanachen ſchwimmt,

Hast du, ein hochbeherzter Mann,
Dies ungeheure Haus den Freunden aufgethan.
Wie! fürchtest du denn nicht, ich muß dich ernstlich fragen,
An so viel Freunden allzuschwer zu tragen?

Ob zu jener Zeit, wo man die Resultate wissenschaftlicher Forschung in ehrwürdigen Quart- und Foliobänden niederlegte, auch niedliche Taschenbücher der Freundschaft schon in der Mode waren? „Leicht wie Kork" zu werden, droht allerdings der Wissenschaft, wenn sie zur Almanachslektüre wird; denn das Gesetz der Mannichfaltigkeit und der Popularität, welches diesen flüchtigen Begleitern der Horen auferlegt ist, verleitet gar leicht zu ungründlicher und fragmentarischer Behandlung.

---

5. Einem Freunde ins Stammbuch.

Dieses Epigramm, an Herrn von Mecheln aus Basel gerichtet, wird im Inhaltsverzeichniß der Gedichtsammlung dem Jahre 1805 zugeschrieben. Hoffmeister führt es in der obenerwähnten Schrift unter den Produkten des Jahrs 1805 an der ersten Stelle, aber auch mit beigefügtem Fragezeichen auf.

Unerschöpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit
Ist die Natur, die Kunst ist unerschöpflich, wie sie.
Heil dir, würdiger Greis! Für beide bewahrst du im Herzen
Reges Gefühl, und so ist ewige Jugend dein Loos.

Der erste Gedanke schlingt sich durch den Schluß des Spaziergangs:

Jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz.

Die Kunst müßte schon unerschöpflich sein, wenn sie bloß die Natur nachahmte, aber die Künstler (V. 151 u. ff.) lehren, daß der Genius sich nicht auf die Nachahmung der Natur beschränkt, er „mehrt die Natur in der Natur", wie das Epigramm der Genius sagt. „Dem Wirken der Kunst freigegeben ist der Kräfte endlos Reich" sagt Schiller im Punschlied für den Norden, das Wort Kunst freilich etwas anders fassend.

Neues bildend aus dem Alten
Stellt sie sich dem Schöpfer gleich.

Das letzte Distichon findet sich, dem Inhalte nach, zur Hälfte im Schluß des Spaziergangs, wo ja auch der Dichter vom Altar der Natur „den fröhlichen Muth hoffender Jugend" zurücknimmt, zur Hälfte in dem Epigramm Quelle der Verjüngung wieder.

Wenn das vorliegende Epigramm wirklich das letzte kleinere Gedicht ist, das unser Dichter geschrieben, so können wir das Ende des letzten Pentameters („so ist ewige Jugend dein Loos") als ein Schlußwort auf ihn selbst zurückdeuten. Er schied nicht als ein „würdiger Greis", sondern als ein jugendlich strebender Mann; und „wir dürfen ihn wohl glücklich preisen", so rief Goethe dem vorangegangenen Freunde nach, „daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu dem Seligen emporgestiegen, daß ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig! Daß er frühe hinwegschied, kommt auch uns zu Gute. Von seinem Grabe stärkt auch uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was

er begonnen, mit Liebe fort- und immer fortzusetzen. So wird er seinem Volke und der Menschheit in dem, was er gewirkt und gewollt, stets leben!"

Anhang.

Handschriftliche Varianten zu Schiller's Gedichten.

Im Februar 1844, nicht lange vor seinem allzufrühen Hinscheiden, schickte mir Hoffmeister für mein „Archiv für den deutschen Unterricht" die nachfolgende Sammlung handschriftlicher Varianten, die, wie man auch über Hoffmeister's Ansicht, der sie als testamentarische Verfügungen des Dichters bei jeder künftigen Ausgabe der Gedichte angewandt wissen wollte, denken möge, jedenfalls in unserm Kommentar nicht fehlen dürfen. Ich habe sie sämmtlich für diese Stelle aufbewahrt, um nicht den Zusammenhang des Hoffmeister'schen Aufsatzes zu zerstören, und bemerke nur noch, daß seitdem diese Varianten wirklich in die von Joachim Meyer besorgte elegante Ausgabe der Gedichte von Schiller in Taschenformat (Stuttgart und Tübingen, 1845), mit Ausnahme zweier unten näher zu bezeichnender Stellen, in den Text aufgenommen worden sind. Hoffmeister's Mittheilung lautet:

„Schiller beabsichtigte in der letzten Zeit seines Lebens, eine Prachtausgabe seiner kleinern Gedichte zu veranstalten. Ich besitze durch den nun auch verewigten Appellationsrath Ernst von Schiller das Manuscript dieser projektirten Ausgabe letzter Hand. Es ist

von Schiller's Bedienten, Rudolph, sehr sauber und genau abgeschrieben, jedes Gedicht, nach der jedesmaligen Größe der Stücke, entweder auf einem einzelnen Blatt oder halben Bogen, oder auf mehrern, die dann zusammengenäht sind. Die Abschrift ist größtentheils von der Leipziger Ausgabe bei Crusius 1800 und 1803 genommen, was man auch daran sieht, daß die Zerstörung von Troja aus dieser Edition dem Manuscript beiliegt, mit den übergeschriebenen Worten von Schiller's Hand: „Auf die erste kommen zwei, auf alle folgenden immer drei Strophen.“ — Auf dem Titel der Handschrift steht ganz unten, ebenfalls eigenhändig: „Mscrpt. zu der Prachtausgabe.“ Es war Schiller's Absicht, seine Gedichte anders, als in der Crusius'schen Ausgabe (und als es nachher in der Cotta'schen Ausgabe von Körner geschehen ist), zu ordnen, weßwegen er sich die Gedichte auch alle auf einzelne Blätter hatte abschreiben lassen. Sämmtliche Gedichte sollten in vier Bücher vertheilt werden, und Schiller hatte Blätter eingelegt, worauf von seiner Hand geschrieben steht: Erstes Buch ꝛc. Diese handschriftliche Sammlung ist nicht vollständig, und es ist wahrscheinlich, daß Schiller an der Vollendung der Redaktion durch seine letzte Krankheit und seinen Tod verhindert wurde. Denn daß diese Zusammenstellung in die letzte Lebenszeit Schiller's fällt, geht auch daraus als gewisse Thatsache hervor, daß in dieser Sammlung sich der erst im J. 1804 gedichtete Alpenjäger abgeschrieben findet.

Vermuthlich weil diese Anordnung nicht ganz durchgeführt ist, benutzte sie Körner für seine Ausgabe nicht, und das Manuscript blieb in den Händen der Schiller'schen Familie. Deßwegen blieben aber auch die eigenhändigen Veränderungen bisher unbeachtet, die Schiller in dieser Handschrift an einigen Stellen seiner Gedichte vornahm. Einige davon scheinen mir sehr trefflich zu sein, und auf jeden Fall müßten diese Varianten bei einer neuen Ausgabe seiner Gedichte schon deßwegen in den Text aufgenommen werden, weil sie Veränderungen von Schiller's letzter Hand sind. Sie sind seine

letzte Bestimmung, wie er die betreffenden Stellen gedruckt wissen wollte. Ich theile diese testamentarischen Verfügungen hier mit:

An die Freude.

Die Worte: „Unbekannte — uns und Reben — Ahnest — Lächelt sie — Leitet sie — Sieht man ihre Fahnen — Freude sprudelt in Pokalen — Dieses Glas dem guten Geist" — welche in den Cotta'schen Ausgaben mit gesperrter Schrift gedruckt sind, will Schiller (und zwar mit Recht) nicht mit gesperrter Schrift gedruckt wissen. Die unterstrichenen Worte sind in dem Manuscript von Schiller durchweg gelöscht.

Statt, wie es jetzt noch heißt:

„Laufet, Brüder, eure Bahn."

hat er eigenhändig verbessert:

„Wandelt, Brüder, eure Bahn."

Der Abend.

Nach einem Gemälde.

Hier bemerkte Schiller eigenhändig, daß die Zeilen: „Senke den Wagen herab" — „Thetis, die göttliche, winkt" — und „Trinken die kühlende Fluth" — von dem jedesmal folgenden Verse dadurch getrennt werden müßten, daß eine leere Zeile dazwischen bleibe. Hierdurch gliedert sich das Gedicht in Strophen.

Der Pilgrim.

In der siebenten Strophe steht statt:

„Warf ich mich in seinen Schooß"

im Manuscript:

„Werf' ich mich in seinen Schooß."

Des Mädchens Klage.

In dieſem Gedicht will Schiller nach eigenhändiger Veränderung die erſte und zweite, ſo wie die dritte und vierte Linie jeder Strophe in je Einen Vers vereinigt wiſſen, ſo daß es heißt:

„Der Eichwald brauſet, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein ſitzet an Ufers Grün,
Es bricht ſich die Welle mit Macht, mit Macht"

in der zweiten Strophe:

„Das Herz iſt geſtorben, die Welt iſt leer,
Und weiter gibt ſie dem Wunſche nichts mehr.
Du Heilige u. ſ. w."

Gleichmäßig ſind auch in den beiden letzten Strophen die vier erſten Verſe jedesmal in zwei zuſammengezogen.

Der Alpenjäger.

In der 5. Strophe ſtatt:

„Durch den Riß geborſt'ner Klippen"

iſt eigenhändig von Schiller geſchrieben:

„Durch den Riß geſpalt'ner Klippen",

und ſtatt der jetzigen Lesart in der 6. Strophe:

„Hängt ſie, auf dem höchſten Grat"

ſteht eigenhändig:

„Hängt ſie, auf dem ſteilen Grat",

was allerdings, weil einige Verſe nachher das Wort ſteile ſich wiederholt, eine bedenkliche Veränderung iſt *).

*) Herr Prof. Meyer hat daher in der obenerwähnten Taſchenausgabe die jetzige Lesart beibehalten.

Die vier Menschenalter.

In der 5. Strophe soll „vier Menschenalter — am fünften vorübergehen" nicht, wie noch immer, mit gesperrter Schrift gedruckt werden. Schiller löschte den Strich seines Bedienten Rudolph unter diesen Worten aus.

Dithyrambe.

Nach der eigenhändigen Veränderung Schiller's sind in jeder Strophe je zwei Verse in Einen verbunden. Das Gedicht hat darnach folgende Gestalt:

„Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus der herrliche findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.

Sagt, wie bewirth' ich, der Erdegeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! Was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu eurem Olymp mich empor.
Die Freude, sie wohnt nur in Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar, o reicht mir die Schaale!

Reich' ihm die Schaale! Schenke dem Dichter
Hebe nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.
Sie rauschet, sie perlet, die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig, das Auge wird helle."

Punſchlied.

Im Norden zu ſingen.

In der 10. Strophe ſtatt:

„Und ſie ahmt mit Heerdes Flammen"

ſteht im Manuſcript (von Rudolph geſchrieben):

„Und ſie ahmt mit ird'ſchen Flammen".

Nadoweſſiſche Todtenklage.

Dieſe Ueberſchrift hat Schiller mit eigener Hand verändert in die poetiſchere: „Nadoweſſiers Todtenlied" („Nadoweſſiers" als objektiver Genitiv).

Das Siegesfeſt.

In der 2. Strophe ſtatt:

„Folgen wir den fremden Herrn"

ſteht im Manuſcript beſſer:

„Folgen wir dem fremden Herrn"

In der 10. Strophe ſtatt:

„Weil des Leidens Stimmen ſchweigen"

im Manuſcript:

„Wenn des Leidens Stimmen ſchweigen".

In der vorletzten Strophe endlich ſteht jetzt:

„Iſt der Jammer weggeräumt",

dafür trefflich im Manuſcript:

„Iſt der Jammer weggeträumt".

Der Ring des Polykrates,
(Ballade).

Die Kraniche des Ibykus,
(Ballade).

Hero und Leander,
(Ballade).

Die Bürgschaft,
(Ballade).

Der Taucher,
(Ballade).

Ritter Toggenburg,
(Ballade).

Der Gang nach dem Eisenhammer,
(Ballade).

Der Graf von Habsburg,
(Ballade).

Der Handschuh,
(Erzählung).

In allen diesen Ueberschriften hat Schiller „Ballade" und „Erzählung" mit Recht (denn der Leser muß selbst wissen, unter welche Gattung er jedes dieser Gedichte zu bringen hat) und in Uebereinstimmung mit seinem Verfahren bei den übrigen Dichtgattungen ganz ausgestrichen. Nur bei dem Kampf mit dem Drachen hat er die Bezeichnung Romanze stehengelassen, aber ohne Zweifel, weil es ihm nicht vergönnt war, die Revision des Manuscripts zu vollenden. Streichen wir daher alle diese nachhelfenden Titel!

Die Kraniche des Ibykus.

In der 12. Strophe ſteht jetzt noch:

„Von Theſeus Stadt, von Aulis Strand"

Schiller hatte korrigirt:

„Von Kekrops Stadt, von Aulis Strand",

und ſtatt des jetzigen:

„Die Bande um den Sünder ſchlingt"

in der 15. Strophe hatte er, ebenfalls eigenhändig, verbeſſert:

„Die Bande um den Frevler ſchlingt".

Das chriſtliche Sünder paßt offenbar in dieſen antiken Vorſtellungskreis gar nicht.

Die Bürgſchaft.

Statt dieſes Titels ſchrieb er eigenhändig die Ueberſchrift: Damon und Pythias *); und im zweiten Vers heißt es dann:

„Damon, den Dolch im Gewande",

Wir können dieſen Veränderungen nur unſern ganzen Beifall ſchenken.

Hoffnung.

Statt des jetzigen:

„Den Jüngling begeiſtert ihr Zauberſchein"

---

*) Da der Name Pythias bei Cicero und Valerius ſchon ſeit geraumer Zeit auf den Grund der beſten Handſchriften in den allein richtigen Phintias geändert worden, ſo glaubte Hr. Meyer dieſen auch bei Schiller herſtellen zu müſſen. „Soll denn," fragt er, „weil der Dichter zufällig eine ältere Ausgabe zur Hand hatte, ein erwieſener Irrthum fortgepflanzt werden?"

hat Schiller in der Handschrift eigenhändig verändert:

„Den Jüngling locket ihr Zauberschein".

Thekla.

Statt:

„Und er fühlt', daß ihn kein Wahn betrogen",

was offenbar falsch ist, steht im Manuscript:

„Und er fühlt, daß u. s. w."

Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An †††

Statt dieses Titels steht im Manuscript: „Am Antritt des neuen Jahrhunderts. An †††.", und statt:

„Und das neue öffnet sich mit Mord"

hat die Handschrift (Rudolph's):

„Und das neue öffnet sich dem Mord",

vielleicht ein Druckfehler *). — Aber die Ueberschrift:

Abschied vom Leser

hat Schiller selbst im Manuscript durchstrichen und die edlere darüber gesetzt: Sängers Abschied. Möge diese mit jener vertauscht, mögen bei einer neuen Ausgabe alle diese letztwilligen Textverfügungen aus Schiller's Feder befolgt werden! Der letzte Wille des großen Todten muß uns auch im Kleinsten heilig sein.

Hätte das Schicksal dem Dichter vergönnt, diese letzte Revision zu vollenden und die Prachtausgabe seiner Gedichte selbst zu veranstalten, wir würden sie gewiß in einer noch vollkommnern Gestalt

*) Auch hier hat Hr. Meyer die bisherige Lesart („mit Mord") beibehalten.

und in beſſerer Anordnung beſitzen. Ich durfte dieſe wenigen, aber eigenhändigen Verbeſſerungen Schiller's ſeinen Leſern und ſeinen Werken nicht vorenthalten. Wenn ich das Manuſcript werde zurückerſtattet haben, hätten ſie ſonſt vielleicht ganz untergehen können, wie ſie bisher unbeachtet blieben."

Gesammt-Register

nach der Reihenfolge der Cotta'schen Ausgabe von Schiller's Werken in Einem Bande und der Taschenausgabe in 12 Bänden (1838) *).

	Ausg. in Einem Bande. S.	Ausg. in 12 Bdn. Bd. I S.	Kommentar.
Hektor's Abschied	1	3	I, 27.
Amalia	1	„ 4	I, 34.
Eine Leichenphantasie	1	„ 5	I, 165.
Phantasie an Laura	2	„ 8	I, 106.
Laura am Klavier	2	„ 10	I, 114.
Die Entzückung an Laura	3	„ 12	I, 119.
Das Geheimniß der Reminiscenz	3	„ 13	I, 131.
Melancholie an Laura	4	„ 16	I, 144.
Die Kindesmörderin	5	„ 20	I, 180.
Die Größe der Welt	6	„ 24	I, 195.
Elegie auf den Tod eines Jünglings	6	„ 26	I, 171.
Die Schlacht	7	„ 30	I, 208.
Rousseau	7	„ 33	I, 54.
Die Freundschaft	7	„ 33	I, 98.
Gruppe aus dem Tartarus	8	„ 36	I, 200.
Elysium	8	„ 36	I, 203.
Der Flüchtling	8	„ 38	I, 217.
Die Blumen	9	„ 39	I, 160.
An den Frühling	9	„ 41	I, 215.
An Minna	9	„ 42	I, 190.
Der Triumph der Liebe	10	„ 44	I, 80.
Das Glück und die Weisheit	11	„ 50	I, 192.
An einen Moralisten	11	„ 51	I, 70.

*) In der „Kommentar" überschriebenen Kolonne bezeichnet die römische Ziffer den Band, die arabische die Seite.

	Ausg. in Einem Bande. S.	Ausg. in 12Bdn. Bd. I	Kommentar.
Graf Eberhard der Greiner von Württemberg	12	S. 53	I, 224. Vgl. III, 509.
An die Freude	19	„ 87	I, 263. Vgl. III, 533.
Die unüberwindliche Flotte	20	„ 92	I, 311.
Der Kampf	20	„ 94	I, 287.
Resignation	20	„ 95	I, 297.
Die Götter Griechenlands	21	„ 98	I, 326.
Die Künstler	22	„ 104	I, 370.
Die berühmte Frau	26	„ 120	I, 357.
Einer Freundin ins Stammbuch	27	„ 126	I, 363.
Die Begegnung	47	„ 219	III, 182. Vgl. III, 166.
An Emma	47	„ 220	III, 200. Vgl. III, 167,187.
Das Geheimniß	47	„ 221	III, 178. Vgl. III, 166.
Die Erwartung	47	„ 222	III, 320.
Der Abend	48	„ 225	II, 184. Vgl. III, 533.
Sehnsucht	48	„ 225	III, 386. Vgl. III, 351.
Der Pilgrim	48	„ 227	III, 492. Vgl. III, 533.
Die Ideale	49	„ 228	II, 89.
Des Mädchens Klage	50	„ 232	III, 203. Vgl. III, 167, 187, 511, 533.
Der Jüngling am Bache	50	„ 233	III, 495.
Die Gunst des Augenblicks	50	„ 235	III, 434. Vgl. III, 413.
Berglied	50	„ 236	III, 514. Vgl. III, 513.
Der Alpenjäger	51	„ 238	III, 519. Vgl. III, 513, 534.
Dithyrambe	51	„ 240	II, 255. Vgl. III, 535.
Die vier Weltalter	51	„ 241	III, 415. Vgl. III, 413, 535.
Punschlied	52	„ 244	III, 483. Vgl. III, 413.
An die Freunde	52	„ 245	III, 425. Vgl. III, 413.
Punschlied, im Norden zu singen	53	„ 247	III, 486. Vgl. III, 413, 536.
Nadowessische Todtenklage	53	„ 249	III, 173. Vgl. III, 536.
Das Siegesfest	54	„ 251	III, 464. Vgl. III, 413, 510, 536.
Klage der Ceres	55	„ 256	II, 222.
Das Eleusische Fest	56	„ 261	III, 255.
Der Ring des Polykrates	57	„ 269	III, 60. Vgl. III, 537.
Die Kraniche des Ibykus	58	„ 273	III, 92. Vgl. III, 537.
Hero und Leander	60	„ 280	III, 351. Vgl. III, 510, 537.
Kassandra	62	„ 289	III, 440. Vgl. III, 510.
Die Bürgschaft	63	„ 294	III, 235. Vgl. III, 537, 538.
Der Taucher	64	„ 299	III, 15.
Ritter Toggenburg	65	„ 305	III, 82. Vgl. III, 511, 537.
Der Kampf mit dem Drachen	66	„ 308	III, 209.
Der Gang nach dem Eisenhammer	68	„ 319	III, 121. Vgl. III, 537.
Der Graf von Habsburg	70	„ 328	III, 497. Vgl. III, 512, 537.
Der Handschuh	71	„ 332	III, 48. Vgl. III. 537.
Das verschleierte Bild zu Sais	72	„ 335	II, 105.
Die Theilung der Erde	73	„ 338	II, 192.
Das Mädchen aus der Fremde	73	„ 340	II, 240.
Das Ideal und das Leben	73	„ 341	II, 46.

	Ausg. in Einem Bande. S.	Ausg. in 12 Bdn. Bd. I S.	Kommentar.
Parabeln und Räthsel . .	74	347	III, 394. Vgl. III, 351.
Der Spaziergang	76	„ 355	II, 153.
Das Lied von der Glocke . .	78	„ 362	III, 287.
Die Macht des Gesanges . .	82	„ 376	II, 5.
Würde der Frauen.	82	„ 378	II, 124.
Hoffnung	83	„ 382	III, 163. Vgl. III, 152, 538.
Die deutsche Muse.	83	„ 383	III, 343.
Der Sämann	83	„ 384	II, 36.
Der Kaufmann	83	„ 384	II, 123.
Odysseus	84	„ 384	II, 118.
Karthago	84	„ 385	II, 215.
Der Johanniter.	84	„ 385	II, 121.
Deutsche Treue	84	„ 386	II, 141. Vgl. III, 509.
Columbus.	84	„ 386	II, 148.
Pompeji und Herculanum . .	84	„ 387	II, 245.
Ilias	85	„ 389	II, 110.
Zeus zu Herkules	85	„ 389	II, 40.
Die Antike an den nordischen Wanderer.	85	„ 389	II, 32.
Die Sänger der Vorwelt . .	86	„ 390	II, 206.
Die Antiken zu Paris . . .	86	„ 391	III, 345.
Thekla, eine Geisterstimme . .	86	„ 391	III. 454. Vgl. III, 538.
Das Mädchen von Orleans .	86	„ 392	III, 382. Vgl. III, 351.
Nänie	86	„ 393	III, 333. Vgl. III, 286.
Der spielende Knabe	87	„ 394	II, 113.
Die Geschlechter	87	„ 394	II, 259.
Macht des Weibes	87	„ 395	II, 275.
Der Tanz.	87	„ 396	II, 22.
Das Glück	88	„ 397	III, 188.
Der Genius	89	„ 400	II, 79.
Der philosophische Egoist . .	90	„ 402	II. 114.
Die Worte des Glaubens . .	90	„ 403	III, 158. Vgl. III, 152.
Die Worte des Wahns . . .	90	„ 404	III, 330. Vgl. III, 286.
Sprüche des Confucius . . .	90	„ 405	II, 41. Vgl. III, 286.
Licht und Wärme	91	„ 407	III, 156. Vgl. III, 152.
Breite und Tiefe	91	„ 407	III, 154. Vgl. III, 152.
Die Führer des Lebens . . .	91	„ 408	II, 212.
Archimedes und der Schüler .	91	„ 409	II, 203.
Menschliches Wissen	91	„ 409	II, 205.
Die zwei Tugendwege . . .	91	„ 410	II, 37.
Würden	92	„ 410	II, 34.
Zenith und Nadir	92	„ 410	II, 217.
Das Kind in der Wiege. . .	92	„ 411	II, 112.
Das Unwandelbare	92	„ 411	II, 39.
Theophanie	92	„ 411	II, 200.
Das Höchste.	92	„ 411	II, 38.
Unsterblichkeit	92	„ 412	II, 116.

	Ausg. in Einem Bande. S.	Ausg. in 12 Bdn. Bd. I	Kommentar.
Votivtafeln.			
Die verschiedene Bestimmung	92	S. 412	II, 297.
Das Belebende	92	„ 412	II, 298.
Zweierlei Wirkungsarten	92	„ 412	II, 299.
Unterschied der Stände	92	„ 413	II, 299.
Das Werthe und Würdige	92	„ 413	II, 300.
Die moralische Kraft	92	„ 413	II, 301.
Mittheilung	92	„ 413	II, 302.
An *.	92	„ 413	II, 302.
An **.	92	„ 414	II, 303.
An ***.	93	„ 414	II, 303.
Jetzige Generation	93	„ 414	II, 267.
An die Muse	93	„ 414	II, 305.
Der gelehrte Arbeiter	93	„ 414	II, 306. (Votivt. 16.)
Pflicht für Jeden	93	„ 415	II, 308.
Aufgabe	93	„ 415	II, 327.
Das eigene Ideal	93	„ 415	II, 328.
An die Mystiker	93	„ 415	II, 324.
Der Schlüssel	93	„ 415	II, 311.
Der Aufpasser	93	„ 415	II, 269.
Weisheit und Klugheit	93	„ 416	II, 117.
Die Uebereinstimmung	93	„ 416	II, 309.
Politische Lehre	93	„ 416	II, 264.
Majestas populi	93	„ 416	II, 266.
An einen Weltverbesserer	93	„ 417	II, 44.
Meine Antipathie	93	„ 417	II, 320.
An die Astronomen	93	„ 417	II, 279.
Astronomische Schriften	94	„ 418	II, 429. (Xen. 180.)
Der beste Staat	94	„ 418	II, 150.
Mein Glaube	94	„ 418	II, 318.
Inneres und Aeußeres	94	„ 418	II, 280.
Freund und Feind	94	„ 418	II, 281.
Licht und Farbe	94	„ 419	II, 325.
Schöne Individualität	94	„ 419	II, 328.
Die Mannichfaltigkeit	94	„ 419	II, 330.
Die drei Alter der Natur	94	„ 419	III, 346.
Der Genius	94	„ 420	II, 333.
Der Nachahmer	94	„ 420	II, 334.
Genialität	94	„ 420	II, 334.
Die Forscher	94	„ 420	II, 314, 315. (Votivt. 32 u. f.)
Die schwere Verbindung	94	„ 421	II, 336.
Correctheit	94	„ 421	II, 336.
Das Naturgesetz	94	„ 421	II, 338.
Wahl	94	„ 421	II, 340.
Tonkunst	95	„ 421	III, 347.
Sprache	95	„ 422	II, 341.
An den Dichter	95	„ 422	II, 342.

	Ausg. in Einem Bande.	Ausg. in 12 Bdn.	Kommentar.
	S.	Bd. I	
Der Meister	95	S. 422	II, 343.
Der Gürtel	95	„ 422	III, 348.
Dilettant	95	„ 422	II, 344.
Die Kunstschwätzer	95	„ 423	II, 350.
Die Philosophien	95	„ 423	II, 317.
Die Gunst der Musen	95	„ 423	II, 307. (Votivt. 17.)
Der Homerskopf als Siegel	95	„ 423	II, 273.
Die beste Staatsverfassung	95	„ 423	II, 264.
An die Gesetzgeber	95	„ 424	II, 265.
Das Ehrwürdige	95	„ 424	II, 266.
Falscher Studirtrieb	95	„ 424	II, 268.
Quelle der Verjüngung	95	„ 424	II, 269.
Der Naturkreis	95	„ 424	II, 270.
Der Genius mit der umgekehrten Fackel	95	„ 425	II, 270.
Tugend des Weibes	95	„ 425	II, 274.
Die schönste Erscheinung	95	„ 425	II, 279.
Forum des Weibes	95	„ 425	II, 274.
Weibliches Urtheil	95	„ 425	II, 273.
Das weibliche Ideal	96	„ 426	II, 277.
Erwartung und Erfüllung	96	„ 426	II, 282.
Das gemeinsame Schicksal	96	„ 426	II, 282.
Menschliches Wirken	96	„ 427	II, 283.
Der Vater	96	„ 427	II, 283.
Liebe und Begierde	96	„ 427	II, 284.
Güte und Größe	96	„ 427	II, 285.
Die Triebfedern	96	„ 427	II, 324.
Naturforscher und Transcendental-Philosophen	96	„ 428	II, 430.
Deutscher Genius	96	„ 428	II, 352.
Kleinigkeiten.			
Der epische Hexameter	96	„ 428	II, 271.
Das Distichon	96	„ 428	II, 271.
Die achtzeilige Stanze	96	„ 428	II, 272.
Der Obelisk	96	„ 428	III, 148.
Der Triumphbogen	96	„ 429	III, 148.
Die schöne Brücke	96	„ 429	III, 148.
Das Thor	97	„ 429	III, 148.
Die Peterskirche	97	„ 429	III, 150.
An die Proselytenmacher	97	„ 429	II, 151.
Das Verbindungsmittel	97	„ 429	II, 370.
Der Zeitpunkt	97	„ 430	II, 378.
Deutsches Lustspiel	97	„ 430	II, 416.
Buchhändler-Anzeige	97	„ 430	II, 461.
Gefährliche Nachfolge	97	„ 430	II, 472.
Griechheit	97	„ 430	II, 320, 321.
Die Sonntagskinder	97	„ 431	II, 473.

	Ausg. in Einem Bande.	Ausg. in 12 Bdn	Kommentar.
	S.	Bd. I	
Die Philosophen	97	S. 431	II, 486.
G. G.	98	„ 433	II, 460.
Die Homeriden	98	„ 433	II, 485. (Xen. 366 u. ff.)
Der moralische Dichter	98	„ 434	II, 370. (Xen. 11.)
Die Danaiden	98	„ 434	II, 384. (Xen. 45.)
Der erhabene Stoff	98	„ 434	II, 374.
Der Kunstgriff	98	„ 434	II, 371.
Jeremiade	98	„ 435	II, 466. (Xen. 309 u. ff.)
Wissenschaft	99	„ 435	II, 390.
Kant und seine Ausleger	99	„ 436	II, 387.
Shakespeare's Schatten	99	„ 436	II, 490. (Xen. 390 u. ff.)
Die Flüsse	99	„ 438	II, 403. (Xen. 97 u. ff.)
Der Metaphysiker	100	„ 440	II, 152.
Die Weltweisen	100	„ 440	II, 196.
Pegasus im Joche	101	„ 442	II, 14.
Das Spiel des Lebens	101	„ 446	III, 438. Vgl. III, 413.
Einem jungen Freunde, als er sich der Weltweisheit widmete	102	„ 446	II, 201.
Poesie des Lebens	102	„ 447	II, 1.
An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte	102	„ 449	III, 337.
An Demoiselle Slevoigt	103	„ 452	III, 185.
Der griechische Genius an Meyer in Italien	103	„ 453	II, 281.
Einem Freunde ins Stammbuch	103	„ 453	III, 529.
In das Foliostammbuch eines Kunstfreundes	103	„ 454	III, 528,
Das Geschenk	103	„ 454	II, 272.
Wilhelm Tell	103	„ 454	III, 525.
Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste	104	„ 455	III, 430. Vgl. III, 413.
Der Antritt des neuen Jahrhunderts	104	„ 457	III, 377. Vgl. III, 351, 538.
Abschied vom Leser	104	„ 459	II, 188. Vgl. III, 538.

Nachlese.

	Kommentar.
Gedicht zum Neujahr	Bd. I S. 1
Schilderung des menschlichen Lebens	„ I „ 3
Der Abend	„ I „ 7
Der Eroberer	„ I „ 7

Kommentar.

Empfindungen der Dankbarkeit beim Namensfest Ihrer Exc. der Frau Reichsgräfin von Hohenheim	Bd. I	S.	21
Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere	„ I	„	37
Monument Moor's des Räubers	„ I	„	44
Die Messiade	„ I	„	49
Klopstock und Wieland	„ I	„	49
Grabschrift eines gewissen Physiognomen	„ I	„	50
Die Rache der Musen	„ I	„	51
Die schlimmen Monarchen	„ I	„	61
Männerwürde	„ I	„	73
Vorwurf. An Laura	„ I	„	125
An die Parzen	„ I	„	156
Die Pest. Eine Phantasie	„ 1	„	214
Die Winternacht	„ 1	„	220
Hymne an den Unendlichen	„ I	„	232
Auf die glückliche Wiederkunft des Herzogs Karl von Württemberg	„ 1	„	234
Der Venuswagen	„ 1	„	235
Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Henriette ***	„ I	„	245
Wunderseltsame Historia ꝛc.	„ I	„	258
Todesfeier am Grabe Philipp Friedrichs von Rieger	„ I	„	258
Hochzeitlied	„ I	„	279
Unterthänigstes Promemoria an die Körner'sche Waschdeputation	„ 1	„	314
An Fräulein von Arnim	„ I	„	317
Bekehrung des Carlos	„ I	„	320
Die Priesterin der Sonne	„ I	„	321
Rätsel	„ I	„	325
Aus dem Tagebuch der Schwarzburg	„ I	„	360
Trost am Grabe	„ I	„	443
Der Dichter Stammbuchblatt	„ I	„	447
Deutschland und seine Fürsten	„ II	„	150
Ein Wort an die Proselytenmacher	„ II	„	154
Der Scrupel	„ II	„	214
Stammbuchblatt für Aug. v. Goethe	„ II	„	218
Zum Geburtstage der Kirchenräthin Griesbach	„ II	„	262
Würde des Menschen	„ II	„	265
Die Jugend	„ II	„	268
Der Fuchs und der Kranich	„ II	„	285
Der Kantianer	„ II	„	287
Unger über seine beiden Verlagsschriften: Wilhelm Meister und das Journal Deutschland	„ II	„	287
Dichtung und Wahrheit	„ II	„	288
Sokrates 1	„ II	„	288
Sokrates 2	„ II	„	288
Votivtafeln	„ II	„	289
Der moralische und der schöne Charakter	„ II	„	301
Der schöne Geist und der Schöngeist	„ II	„	308
Philister und Schöngeist (?)	„ II	„	309
Das Subjekt	„ II	„	311
Zucht	„ II	„	313
Trost (?)	„ II	„	313
Die Quellen (?)	„ II	„	315

	Kommentar.
Empiriker (?)	Bd. II S. 316
Theoretiker (?)	„ II „ 316
Die Vielwisser	„ II „ 318
Moralische Schwätzer	„ II „ 319
Moral der Pflicht und der Liebe	„ II „ 322
Wahrheit	„ II „ 326
Schönheit	„ II „ 326
Bedingung	„ II „ 327
Der Verzug	„ II „ 329
Der Erzieher (?)	„ II „ 329
Das Göttliche	„ II „ 331
Verstand (?)	„ II „ 332
Phantasie (?)	„ II „ 332
Dichtungskraft (?)	„ II „ 332
Witz und Verstand	„ II „ 335
Das Mittelmäßige und das Gute	„ II „ 337
Delikatesse im Tadel (?)	„ II „ 349
Die Unberufenen	„ II „ 346
Der Weg zum Ruhme (?)	„ II „ 348
Die Bedeutung	„ II „ 348
Vielen (18 Epigramme von Schiller und Goethe)	Bd. II S. 353—362
Einer (19 Epigramme von Schiller und Goethe)	Bd. II S. 362—366
Xenien (414 Epigr. von Sch. und G.) Bd. II S. 366—496 (vgl. Bd. III 9 ff.)	
Die Urne und das Skelet	Bd. III S. 150
Das Regiment	„ III „ 150
Kosmopoliten	„ III „ 164
Das Neue	„ III „ 165
Reiterlied	„ III „ 168
Zwei einzelne Strophen	„ III „ 184
Soldatenlied (von Goethe und Schiller)	„ III „ 206
Bruchstücke eines Gedichtes und Idee zu einem andern	„ III „ 391
Räthsel	„ III „ 39[illegible]
Räthselauflösung	„ III „ 40[illegible]
Desgleichen	„ III „ 40[illegible]
Desgleichen	„ III „ 4[illegible]
Zwei Räthsellösungen	„ III „ 4[illegible]
An Freund Kaaz in Subjaco	„ III „ 4[illegible]
Kampf und Ergebung (?)	„ III „ 4[illegible]

LENOX LIBRARY

Bancroft Collection.
Purchased in 1893.